

Министерство образования и науки РФ  
Национальный исследовательский  
Томский государственный университет  
Филологический факультет ТГУ

# АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов III (XVII)  
Международной конференции молодых ученых  
(18–23 апреля 2016 г.)

Выпуск 17

Издательство Томского университета  
2016

УДК 81'1(082)

ББК 81

А 43

**А 43** **Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения:** сборник материалов III (XVII) Международной конференции молодых ученых (18–23 апреля 2016 г.) / ред. А. А. Долганина. — Томск: Изд-во Том. ун-та, 2016. — Вып. 17. — 692 с.  
ISBN 978-5-7511-2458-8

В сборнике представлены результаты научных исследований студентов, аспирантов, молодых ученых и преподавателей. Работы отражают многообразие актуальных проблем лингвистики и литературоведения, теории перевода и издательского дела.

Для преподавателей вузов, учителей русского языка и литературы, студентов гуманитарных специальностей.

**УДК 81'1(082)**

**ББК 81**

*Публикация сборника материалов конференции подготовлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда. Проект «Международная конференция молодых ученых. Организация и проведение III (XVII) Международной научно-практической конференции молодых ученых „Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения“» № 16-04-14111*

ISBN 978-5-7511-2458-8

© Томский государственный университет, 2016

© Филологический факультет ТГУ, 2016

## ПРЕДИСЛОВИЕ

В состав сборника научных статей вошли материалы исследований, представленных на III (XVII) Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (18–23 апреля 2016 года), которые были одобрены для публикации, так как с 2015 года сборник молодежной конференции является рецензируемым.

Конференция ежегодно проводится на базе филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета и посвящается наиболее перспективным и актуальным направлениям лингвистики, литературоведения, переводоведения и издательского дела. В 2016 году она проходила при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда. Проект «Организация и проведение III (XVII) Международной научно-практической конференции молодых учёных „Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения“» № 16–04–14111.

Проблемы, обсуждаемые в рамках конференции, определили структуру и содержание сборника научных статей. В композиции сборника находит отражение тематическое наполнение основных секций конференции. Работали следующие **лингвистические секции**: «Когнитивная лингвистика», «Коммуникативная лингвистика», «Прикладная, экспериментальная, компьютерная лингвистика», «Народная культура в языке и тексте», «Русский язык и методика его преподавания», «Сопоставительная лексикология и межкультурная коммуникация», «Лексическая семантика, сравнительно-историческое языкознание и классическая филология» – и **литературоведческие секции**: «Классическая русская литература», «Русская литература первой половины XX века», «Русская литература второй половины XX – начала XXI веков». Среди литературоведческих секций выделяются те, что посвящены компаративным исследованиям: «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод», «Актуальные проблемы современной германистики». Практическую направленность имеет секция «Издательское дело и редактирование».

В соответствии с международным статусом конференции в сборнике публикуются данные об авторах, темы статей и аннотации к ним на английском языке. В отдельный раздел входят публикации на английском языке, которые обобщают результаты межсекционной работы «Intersection Reports».

Открывает сборник **раздел «Когнитивная лингвистика»**, посвященный проблемам связи языка и мышления, отражению когнитивных категорий в языке и разных типах дискурсов. В статьях представлена попытка дополнить описание дискурсивной картины мира ее отдельными фрагментами. Изучается когнитивный аспект репрезентации отдельных концептов в научном, диалектном, публицистическом дискурсах, например, концепт «ресурсоэффективность» (Динь Тхи Фьонг), концепт «роса» (А. В. Иркова), «война» в языковом сознании выпускников школы (В. В. Благов).

Понимание метафоры как способа познания и моделирования реальности через язык вызывает неутихающий исследовательский интерес. А. В. Боровкова описывает использование пищевой метафоры в обозначении экономических явлений, А. Л. Хлебникова изучает гендерные метафоры в английской и русской лингвокультурах, Дай Май Хьонг рассматривает проблемы перевода метафоры в научном тексте. Выявляются лингвистические и экстралингвистические механизмы адъективации причастий (Н. И. Казанина), возникновение комического эффекта (А. С. Былина), формирования геймерского жаргона (Я. А. Дехнич), моделирования имиджа (А. С. Стукаленко, С. Д. Смирнова).

Когнитивный подход применен для описания лингвистических способов организации текста. Рассматривается прогностический потенциал слова в тексте (С. А. Стаханова), амбивалентность символа в прозе Т. Толстой (Ю. С. Огородникова), цветообозначение у Б. Пастернака (Вишал Шарма), диалогичность научного текста (С. В. Когут).

**Раздел «Коммуникативная лингвистика»** включает в себя исследования в области различных структурных элементов языка в их функционировании. В исследованиях использовалась методология лингвопресонологического, лингвопрагматического, лингвокультурологического, юрислингвистического подходов.

Лингвоконфликтология как направление исследований отражается в статьях (А. А. Самары, В. Н. Юхневич) в связи с проблемами противодействия экстремистской деятельности и контрманипуляции (М. В. Петрова).

Особый интерес вызывают исследования медийного дискурса, в том числе радио (Т. Е. Арсеньева, А. А. Волкова) и интернет-коммуникации

(В. Н. Юхневич, О. С. Назарова, Ю. А. Витязева). Среди ключевых дискурсивных признаков современной эпохи в медийном дискурсе выделяется мультимодальность, которая изучается на материале словацкого еженедельника (Н. Цингерова) и прецедентных феноменов в словацких СМИ (К. Грачкова).

Отметим ряд тем, связанных с просветительским дискурсом (Д. О. Кукушкина, М. В. Лиханов, Цзюй Чуанья, Э. Штар, Ю. С. Сабаева, Ю. А. Витязева, Т. Е. Арсеньева). Несколько статей написаны в русле теории речевого жанра: комментарий как жанровая разновидность гипержанра блога (О. С. Назарова), жанр «интервью» в научно-популярном сериале (Ю. А. Витязева), «интернет-миниатюра» сопоставлении со «стихотворением в прозе» (А. А. Долганина), эпистолярный жанр (Л. В. Колосовская, Нгуен Куен Тхи Ле), жанр мемуаров (А. С. Лебедева).

Другая группа статей раздела по коммуникативной лингвистике связана с выявлением стратегий и тактик, например, тактик, реализующих стратегию самопрезентации в радиодискурсе (Цзюй Чуанья), стратегий экскурсионного дискурса (М. В. Лиханов), манипулятивных и риторических стратегий политиков (М. С. Улыбина).

**Раздел «Прикладная, экспериментальная, компьютерная лингвистика»** посвящен современным проблемам лингвистики, которые направлены на решение практических задач, связанных с исследованием языка, а также фундаментальным лингвистическим исследованиям, проводимым при помощи специальных аппаратных методик. Статьи, посвященные компьютерной и экспериментальной лингвистике, освещают исследования восприятия определенных классов языковых единиц с использованием программного обеспечения E-Prime 2.0 (А. В. Васильева, А. С. Хабибулина), а также ЭЭГ-реакций восприятия разной лингвистической информации: распознавания синтаксической ошибки у детей (Аюшеева Т. А.), эмоционально окрашенной лексики у здоровых людей и больных разными формами депрессии (Т. В. Глушенкова). Особый интерес вызывают новые экспериментальные способы исследования экспрессивов.

**В разделах «Народная культура в языке и тексте» и «Русский язык и методика его преподавания»** представлены общие вопросы теории и истории русского языка, диалектной речи (в особенности — сибирских говоров). Статьи демонстрируют сочетание лингвокультурологического и лингвоперсонологического подходов. И. В. Богданова рассматривает лексико-семантическую группу «выпечка» в идеолексиконе диалектоносителя, а Л. А. Иванова в этом же аспекте — семантическое поле «время». Е. А. Астафьева описывает употребление модели «имя

и отчество» в речи диалектоносителя. На материале говоров Среднего Приобья ставятся лексикографические проблемы описания свадебного обряда (А. В. Петонова).

Вызывают интерес описания разных жанровых признаков естественной письменной речи (В. В. Желенкова, Н. Ю. Крючкина), а также проблемы паремиологии (Ю. Ю. Хабуева, О. В. Давыдова) и антропонимики (Е. Ю. Ступакова).

Благодаря лингвокультурологическому подходу к различным явлениям в традиционной речевой культуре с новых позиций раскрывается методика преподавания русского языка иностранцам. Неслучайно, ряд статей в этих разделах написан иностранными участниками конференции из Китая, Индии, Лаоса, Италии. Так, несколько статей посвящено взаимодействию искусств в процессе обучения: какие ресурсы имеет живопись при обучении русскому языку иностранных студентов рассматривается в работах Яо Минсю, Ли Тун, Гоу Шаньшань. В статье А. Ю. Колесниковой предлагается методика работы с культурологическим контекстом постмодернистского текста на уроке РКИ. Обращение у истории языка, явлениям церковнославянского и древнерусского языка в методическом аспекте изучается А. С. Ерохиной и Ди Санто Аннолизой.

Процессы интернационализации науки и образования также отражаются в разделе **«Сопоставительная лексикология и межкультурная коммуникация»**. Он посвящен изучению взаимодействия разных культур в настоящее время. Исследуется лексика разных языков, типы лексических единиц, их функционирование, структура словарного запаса, что в сопоставлении затрагивает закономерности лексикологических сходств и отличий в языках. Объектом сопоставления выступают отдельные аспекты русского и китайского языков. Чэнь Ци сопоставляет пословицы о детях и молодежи, особенности репрезентации времен года в поэтических текстах сравниваются в статьях Ли Линь и Ма Менцин, а Ли Чжицян сравнивает термины уголовного права в двух названных выше лингвокультурах. На материале русского и английского языков рассматриваются образы хлебобулочных изделий (О. В. Авраменко), а близкие по лексико-тематической группе концепты «зерно», «мука», «тесто» в их образной репрезентации описываются на материале русского и итальянского языков (Дж. Помаролли). Русский и итальянский язык сопоставляются также в употреблении «ландшафтной» метафоры (С. Панфилова).

В аспекте межкультурной коммуникации является постановка и решение проблем переводоведения. Выделяются особенности перевода

научно-технического текста (Чан Тху Нган), выстраивается типология ошибок при переводе технических текстов (М. А. Голикова), рассматриваются сленгизмы в песнях (С. М. Маршалова), культурно-обусловленные реалии в турецком языке (В. А. Кошелева), отдельных ЛСГ в художественном переводе (О. С. Ганина).

Ценность разделу придает охват разнообразных лингвокультур и возрастающий интерес к восточным языкам. Проводятся исследования на материале забайкальско-маньчжурского пиджина (Ж. О. Будеева), вьетнамского (Хаонг Чанг Тхи Хонг), турецкого (Ю. П. Доржиева, Г. Д. Галсанов) языков. В сборнике представлен также интерес к славянским языкам: сербскому (М. Ю. Горюнова), чешскому (Я. Ржихакова).

Отдельно выделяется небольшой раздел, посвященный проблемам этимологии, лексической семантике и сравнительно-историческому языкознанию. В статье Т. А. Шухловой ставится вопрос о первичности номинации лексем со значением «спальное место». В статье А. Н. Фатькина описана история и этимология денежных единиц в Синодальном переводе Нового Завета. Е. В. Лукьянова рассматривает семантические группы антопонимов в современных социальных сетях. Т. М. Ибрагимова дает языковой комментарий к текстам В. М. Шукшина.

В разделе «Классическая русская литература» молодые исследователи находят новые аспекты рассмотрения творчества А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. А. Жуковского, В. К. Кюхельбекера, Д. В. Веневитинова, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. На материале классической русской литературы раскрываются такие понятия литературоведения как художественные категории, эстетическая доминанта, интертекст, нарратив, метагерой, и другие.

Проблемы интерпретации содержания классических произведений ставятся на материале творчества разных авторов: при анализе идей русского масонства в повести И. С. Тургенева «Степной король Лир» (И. О. Волков), при характеристике концепта «охота» в «маленькой трилогии» А. П. Чехова (Н. А. Хохлова), при анализе трансформации евангельского сюжета в рассказе А. П. Чехова «Архиерей» (И. Н. Илюшин), при интерпретации женских образов в русской романистике (Н. А. Чирцева), а также образа Тамары в «Демоне» М. Ю. Лермонтова (М. О. Панчук), образа Англии в травелогe И. А. Гончарова «Фрегат «Паллада» (С. А. Курило), образа Италии в ранних произведениях Ф. М. Достоевского (М. Г. Курган).

В процессе установления литературных взаимосвязей и контекста раскрываются вопросы лермонтовской традиции в творчестве Ф. М. Достоевского (А. С. Штаб, А. В. Храброва), рецепции образа фаустовской Маргариты в контексте «Отечественных записок» 1840-х годов (К. А. Ефименко), дантовской традиции в пушкинском тексте на материале повести «Гробовщик» (В. А. Берсенева), выявлен итальянский текст в творчестве Д. В. Веневитинова (Ю. Е. Пушкарева).

Исследование поэтики художественного текста акцентирует внимание исследователей на разнообразных явлениях: метагерое «Хромоножка» у Ф. М. Достоевского (Л. Ф. Фахреева), басенном нарративе Л. Н. Толстого в переводах Эзопа (В. Ю. Скирневская), локальном «кавказском» тексте в творчестве А. С. Пушкина (Инду Шекхар)

Исследовательская мысль стремится к переосмыслению поэтики тургеневского романа в произведении А. П. Чехова «Рассказ неизвестного человека» (Д. М. Зенина), поэтики драматургии Л. Н. Толстого (К. М. Цайзер), заглавия в субъектной организации лирики (М. А. Асаланиди).

В разделе «Русская литература первой половины XX века» собраны статьи, в которых интерес исследователей вызывает творчество Л. Андреева, М. Цветаевой, Н. Гумилева, Н. Берберовой, А. Блока, А. Вертинского, А. Ладинского, К. Бальмонта, Н. Заболоцкого, Вл. Ходасевича. Рассматриваются семантика пространственно-временной организации в пьесах Л. Андреева (Е. В. Надыршина), образы Венеции у Н. Гумелева (С. В. Красникова), образ ириса в стихах А. Блока (И. И. Назаренко), образ музыки (Е. Т. Михалина). Исследуется поэтика субъектной организации в поэзии А. Вертинского (Е. Г. Лазарева) и механизмы автомифотворчества у Г. Гребенщикова (А. Ю. Горбенко) и построение житнетекста у М. Цветаевой (П. И. Яночкина). На материале литературы данного периода устанавливаются интертекстуальные связи с романтизмом (Г. М. Маматов), творчеством Лермонтова у К. Д. Бальмонта (Д. М. Андриянова), Пушкина у Вл. Ходасевича (Е. С. Стрельникова). Рассматриваются вопросы стилизации у Н. А. Клюева (О. О. Белоусова) и влияния ницшеанской философии на А. И. Куприна (Верма Акшья Кумар).

Статьи раздела «Русская литература второй половины XX века» посвящены анализу творчества М. А. Амелина, П. Курсанова, В. Тендрякова, В. П. Астафьева, В. Шарова, С. Завьялова, М. Шишкина, С. Довлатова, П. Алешковского, К. Кинчева, А. Башлачева, М. А. Тарковского, Б. Кушнира, Г. Иванова, А. Геласимова. Для современной литературы актуальным является



поиск различных реминисценций, аллюзий, мотивов и коннотаций, а также определение рецепции одних фактов литературного процесса в контексте других. Так, анализируются обстоятельства рецепции современной русской литературы в Китае (Чжао Сюе), рецепция оды Горация «к Лидии» у С. Завьялова (М. В. Негрей), трансформации традиционной темы творчества в стихах М. А. Амелина (А. Е. Семеновская). Герменевтический и антропоцентрический интерес к современной литературе выражается в интерпретации судьбы крестьянского дома в рассказе В. П. Астафьева «Последний поклон» (Ю. А. Макрушина), анализе материнского начала в прозе С. Довлатова (М. Д. Новикова), сюжета двойничества у В. Маканина (А. В. Малькова), выстраивается модель человеческой истории на материале творчества В. Тендрякова (Д. А. Грущенко). Интерес вызывает описание отдельных мотивов и образов, например, образа волос в романе М. Шишкина «Венерин волос» (Е. О. Шаламатова), в особенности топологических образов — образ Сибири в «Новом Журнале» в США (Е. В. Масяйкина), образ Германии у Б. Кушнира и Г. Иванова (Л. И. Малюжанцева).

Ряд статей посвящен структурному и поэтическому анализу современной литературы. Изучается специфика нарративной структуры у П. Курсанова в романе «Американская дыра» (Е. Ю. Соловьев), особенности сюжета в поэме В. Ерофеева «Москва — Петушки» и особенностей сюжета у якутской писательницы А. Борисовой (Е. Г. Неустроева), особенности сверх-краткой прозы (М. Н. Лебедева), лирический герой К. Кинчева (А. Шаладонов).

Раздел «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод» посвящен вопросам литературных контактов русской культуры с культурами стран Европы, также рассматриваются проблемы художественного перевода произведений, сохранения или интерпретации и адаптации заложенных автором смыслов и образов.

В переводоведении одной из наиболее актуальных проблем является проблема художественного перевода. Исследуются способы передачи имен собственных, имеющих особую семантическую нагрузку в творчестве томского писателя-фантаста В. Колупаева (И. В. Морозова). Анализируются проблемы сохранения авторского стиля при переводе А. Бирса (М. С. Найбороденко). Описываются переводческие решения для воссоздания конкретного образа персонажа в переводах из А. Конан-Дойля (Ю. Д. Колескина). Выделяются нюансы перевода текста А. С. Грибоедова при передаче обращений (И. А. Подгорный) и концепта «сон» (В. И. Степовая). Отдельная статья посвящена

проблеме перевода научной фантастики (Д. С. Мельник). В статье Д. Е. Крупнической в научный оборот вводится новый, ранее не известный немецкий автоперевод баллады В. А. Жуковского из архивных материалов. Восприятие литературных явлений в иноязычной культуре описывается в статьях, посвященных немецкому миру в книгах Ж. де Сталь (М. П. Урядова), итальянской пьесе А. Граццини в творческой рецепции А. Н. Островского (И. Б. Буданова).

Отдельный подраздел посвящен проблемам современной германистики: особенностям рецепции творчества русских поэтов (С. Есенин, В. Маяковский) в Германии (Е. С. Хило), отражению органичного сочетания русских и немецких традиций в творчестве В. А. Жуковского (К. И. Дубовенко, С. Ю. Стеглянникова), Г. Гейне (Ю. С. Серягина). Кроме того, образ России анализируется в контексте русского зарубежья в целом (Березняцкая А. С.).

Раздел «Издательское дело и редактирование» посвящен изучению как истории издательского дела, так и его современного состояния. Рассматриваются проблемы книгоиздания для детей и подростков, в частности реклама современного детского издания (В. Н. Сазонкина), государственный контроль книгоиздательской деятельности (А. В. Корнеев), издание школьных учебников (А. А. Зайцева, П. Б. Скидан), справочной литературы (О. В. Кузнецова). Исследуются проблемы мультимодального взаимодействия текстового и изобразительного кодов (Д. В. Иглакова, М. К. Ференцева, Е. А. Землянская). Статья Н. С. Довиденко посвящена истории издательского дела на примере орнаментального типа оформления книги конца XIX — начала XX веков.

В заключительном разделе этого выпуска сборника «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» традиционно публикуется раздел, в котором представлены материалы межсекционных докладов, сделанных на английском языке. Этот раздел востребован для российских студентов: публикация на английском языке является опытом подготовки иноязычной публикации в международных изданиях. В раздел вошли статьи, посвященные проблеме перевода аудиального кода в научной фантастике (Д. Р. Горбылевой), визуальной антропологии в средствах массовой информации Германии (В. С. Глэнцель), описывающие взаимосвязи между романтизмом и модернизмом в творчестве Р. Фроста (М. Дулеба,), изучающие перевод научных текстов (Е. А. Палкиной) и проблемы информационных войн (М. С. Зырянова), рассматривающие словообразовательные доминанты английской лексики XXI в. (А. А. Логиновой).

Составители сборника выражают искреннюю благодарность авторам статей, рецензентам и членам оргкомитета конференции, а также фонду РГНФ за поддержку развития молодежной филологической науки.

Отв. редактор А. А. Долганина

# КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Благов В. В.

## ЦЕННОСТНЫЙ АСПЕКТ ДИСКУРСИВНОЙ КАРТИНЫ МИРА СОВРЕМЕННОГО ВЫПУСКНИКА ШКОЛЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ ИТоговых СОчинений ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «ВОЙНА»)

Исследование посвящено рассмотрению ценностного аспекта дискурсивной картины мира современных старшеклассников с учётом тематической направленности на материале итоговых сочинений 2014 года.

**Ключевые слова:** дискурсивная картина мира, ценностный аспект дискурсивной картины мира, итоговое сочинение.

В рамках современной когнитивно-дискурсивной парадигмы представляется перспективным изучение *дискурсивной картины мира* (далее — ДКМ). Вслед за учёными томской школы когнитивной лингвистики ДКМ определяем как «динамическую подвижную систему смыслов, формируемую в координируемых коммуникативных действиях адресантов и адресатов в соответствии с системой их ценностей и интересов и включенных в социальные практики»<sup>1</sup>. Выделяются *дескриптивный, ценностный, деятельностный и семиотический* аспекты ДКМ<sup>2</sup>.

Данное исследование посвящено анализу ценностного аспекта содержательного плана ДКМ старшеклассников современной школы. В качестве материала рассмотрено порядка 760 текстов итоговых сочинений обучающихся 11-х классов школ Томской области, написанных в декабре 2014 года. Цель исследования — выявление ценностных ориентиров ДКМ современных старшеклассников с учётом фактора выбора и особенностей репрезентации темы на примере текстов тематической группы «Вопросы, заданные человечеству войной» (далее — «Война»). Итоговые сочинения отличаются прежде всего предопределённостью перечня тематических групп, что увеличивает вероятность написания сочинения по заранее подготовленному шаблону. В этом их отличие от сочинений ЕГЭ (задание 25).

Количественный анализ показал, что более 30 % экзаменуемых остановили свой выбор на тематической группе «Война». Сами учащиеся объясняют это ориентацией на празднование 70-летия победы русского народа в Великой Отечественной войне, около 10 % упоминают вооружённый конфликт на востоке Украины. Таким образом, при выборе темы школьники осознанно опираются на её актуальность. Однако такой социально-исторический контекст определяет и ценностный аспект ДКМ старшеклассников: тема выбрана не потому, что она действительно интересна или близка экзаменуемому, а потому, что кажется простой и понятной, соответствующей «духу времени». В этом проявляется прагматизм современных подростков. Подтверждением тому является работа школьников с формулировкой, содержащей раскрытие проблемного вопроса, предложенного в качестве темы в Сибирском федеральном округе: «Почему человечество до сих пор не может отказаться от войн?». Такая постановка вопроса и сам жанр сочинения-рассуждения предполагают выполнение определённых действий: выдвижение тезиса, обоснование своей точки зрения, вывод. Однако в большинстве случаев ученик пишет «типовое» сочинение о войне по шаблону: 1) что такое война, как и чем она страшна; 2) историческая основа военной проблематики, актуальность темы; 3) примеры из литературных произведений о войне (от одного до трёх произведений); 4) вывод.

Вместо ответа на поставленный вопрос примерно 25 % от общего количества экзаменуемых либо обошлись «отстранёнными» фразами, содержательно являющимися «прописными истинами» («этот вопрос не имеет однозначного ответа», «на эту тему можно рассуждать бесконечно», «наверное, на этот вопрос никто не сможет ответить»), либо полностью проигнорировали необходимость дать ответ. Старшеклассники не склонны к самовыражению и не желают «открываться» перед экспертом. Более того, в иерархии ценностных ориентаций современных подростков ученые-психологи выделяют «стойкую направленность на себя, на собственное благополучие»<sup>3</sup>.

В содержании сочинений информация по военной теме переплетается в единое целое только формально, сплетается из фрагментов, поэтому возникает проблема, связанная с нарушениями логики построения как отдельных высказываний, так и всего текста. Часто экзаменуемый путается в мыслях, делая выводы, которые противоречат либо содержанию основной части сочинения, либо здравому смыслу или нравственным нормам. Так, около 10% учащихся в той или иной форме выдвинули утверждение о том, что война имеет и положительную

сторону: «война позволила обнаружить истинную сущность человека», «война порождает героев», «война объединяет людей в общих интересах» и т.д. При этом во введении к сочинению те же ученики пишут об ужасах войны, называя её «самым страшным явлением». В связи с этим хотелось бы отметить особенность ценностного аспекта ДКМ современных старшеклассников, связанную с мозаичностью их мышления и речи. В текстовой деятельности это находит отражение в наличии «начатой и незаконченной мысли; бедной, односложной, лишённой нюансов и полутонов лексики; просто «выдающейся» противоречивости суждений, неумении сформулировать тезис и подобрать хоть какие-то доказательства, пугающей некогерентности суждений»<sup>4</sup>.

Раскрывая свои истинные опасения, экзаменуемые признают, что больше всего в войне их пугает смерть, которую они называют «бесмысленной», «напрасной». Самые распространённые ассоциативные ряды здесь: «смерть», «гибель», «убийства», «потери», «кровь» и т.д. Ключевым видится факт смерти молодых людей, «цвета поколения», что отражается отчасти и на выборе литературных примеров: юноши в 10% работ остановились на анализе повести «Убиты под Москвой» К. Д. Воробьёва, а 25% девушек анализировали повесть «А зори здесь тихие...» Б. Л. Васильева. В приоритете остаётся беспокойство за собственную жизнь и благополучие: если будут войны, могут убить и меня.

В качестве ценностного ориентира также можно отметить попытку учащихся отстраниться от процесса рассуждения, на который их мотивирует формулировка проблемного вопроса. Абсолютное большинство учащихся, подводя итог своим рассуждениям, используют фразы «человечество должно», «люди обязаны» и пр. и лишь в единичных работах — местоимение «мы» как факт приобщения к борьбе с войной: «мы должны отказаться», «нам необходимо понимать» и т.п.

#### *Примечания*

1. *Резанова З. И.* Дискурсивные картины мира // Картины русского мира: современный медиадискурс / З. И. Резанова, Л. И. Ермоленкина, Е. А. Костяшина и др.; ред. З. И. Резанова. — Томск, 2011. — С. 43.
2. См.: *Резанова З. И.* Языковая и дискурсивная картина мира — аспекты соотношений // Сибирский филологический журнал. — 2011. — Вып. 3. — С. 186.
3. *Хухлаева О. В.* Психология подростка: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. 3-е изд., стер. — М., 2008. — 102 с.
4. *Телегин М.* О сознании и экологических представлениях современных подростков [Электронный ресурс] / М. Телегин. — Режим доступа: <http://www.mtelegin.ru/projects/podros?start=6> (дата обращения: 02.03.2016 г.).

Боровкова А. В.

## ОБОЗНАЧЕНИЕ И ОЦЕНКА ЭКОНОМИЧЕСКИХ ЯВЛЕНИЙ ПОСРЕДСТВОМ ПИЩЕВОЙ МЕТАФОРЫ<sup>1</sup>

Данная статья посвящена описанию фрагмента русской языковой картины мира, отражающего интерпретацию экономических явлений посредством пищевой метафоры. Анализируются образные лексические и фразеологические единицы, мотивированные наименованиями блюд и продуктов питания и кухонного инвентаря, которые используются для обозначения различных явлений экономической сферы. Выявляются метафорические модели, демонстрирующие связь между явлениями экономической и гастрономической сфер. Рассматриваются случаи проявления утилитарной и этической оценок, выражаемых в значениях исследуемых единиц.

**Ключевые слова:** пищевая метафора, образная лексика и фразеология, метафорические модели, языковая картина мира, оценка.

В современной лингвистике активно изучается когнитивная метафора, которая рассматривается как способ познания и структурирования мира и заключается в осмыслении одних явлений действительности в терминах других категориальных сфер (М. Джонсон и Дж. Лакофф<sup>2</sup>, В. Эванс, А. Н. Баранов<sup>3</sup>, Ю. Н. Караулов, А. П. Чудинов<sup>4</sup> и др.). Исследование различных метафорических моделей, под которыми понимается образующаяся в сознании носителей языка связь между явлениями нетождественных сфер действительности, позволяет выявить универсальные и специфичные (национальные) направления метафорических переносов. Наше исследование направлено на изучение миромоделирующей и аксиологической функции пищевой метафоры, которую можно схематично представить в виде модели «Нечто — это Еда». Объектом исследования выступают образные лексические и фразеологические языковые средства, репрезентирующие пищевую метафору.

Целью данной статьи является описание фрагмента русской языковой картины мира, связанного с образной интерпретацией экономических явлений посредством пищевой метафоры. Объектом анализа выступают образные лексические и фразеологические единицы, мотивированные наименованиями блюд и продуктов питания, кухонного инвентаря и называющие различные явления сферы «Экономика» (проанализировано 60 образных единиц и 180 их контекстных употреблений). Предметом исследования являются метафорические модели, демонстрирующие устойчивую аналогию между явлениями экономической и гастрономической сфер, а также выражаемая посредством

пищевой метафоры оценка различных экономических явлений действительности. Источниками лексико-фразеологического и контекстного материала являются первый том «Словаря русской пищевой метафоры» под редакцией Е. А. Юриной<sup>5</sup> и база данных Национального корпуса русского языка<sup>6</sup>.

В ходе анализа отобранного материала была выделена ключевая метафорическая модель «Материальные ценности — это Еда» и несколько частных моделей. Детально рассмотрим, какие представления отражены в значениях образных средств русского языка.

«**Материальные ценности — это Еда**». Это ключевая метафорическая модель, выстраивающая фрагмент русской языковой картины мира, интерпретирующий явления из экономической сферы посредством пищевой метафоры. Из 60 проанализированных образных единиц 40 лексических и фразеологических языковых средств различной структуры отражают данную метафорическую аналогию: ЯМ *плюшки* ‘вознаграждение’, АМ *карамелька* ‘о хорошей жизни, благополучном материальном положении’, ФЕ *слаще морковки ничего не ел / не видал* ‘о том, для кого были недоступны какие-л. блага’, авторское выражение *зарабатывать на булки с густым слоем масла* ‘материальных средств достаточно для безбедного существования’, пословицы *на чужой каравай рот не разевай* ‘не рассчитывай на материальные ценности, которые тебе не принадлежат’, поговорки *мы делили апельсин* ‘о распределении имущества, ценностей между несколькими субъектами’ и т.д. В рамках этой ключевой модели мы можем описать 7 частных, которые выделены на основании классификации сфер-мишеней.

1. «**Деньги — это Хлеб (хлебобулочные изделия)**». Данная аналогия отражена в метафорах *хлеб, пирог, плюшки, хлеб насущный, кусок хлеба*, использующихся для обозначения заработной платы, денежного пособия, вознаграждения и идиомах *есть чужой хлеб* ‘жить за счет кого-л.’, *остаться без куска хлеба* ‘остаться без средств к существованию’: «*В этом сезоне 32 лучших клуба Европы поделят между собой «пирог» в размере 200 миллионов долларов*» («Совершенно секретно»). Источником метафоризации выступает образ хлеба, который всегда являлся ценным питательным продуктом, почитался на Руси, применялся в различных ритуалах (гостей, молодоженов, новоселов всегда встречали с хлебом и солью), считался Божьим даром, поэтому в сознании носителей языка закрепилась ассоциативная связь хлеба с богатством, достатком.

2. «**Финансовое благополучие — это Питательные, калорийные продукты**». Данный метафорический перенос отражается в идиомах *на*



*хлеб с маслом хватает, зарабатывать на булки с густым слоем масла, как сыр в масле кататься, молочные реки, [кисельные берега]: «А мы вас на полное соцобеспечение возьмем. Будете как сыр в масле кататься. Вообще за квартиру платить не придется!»* («Калининградские Новые колеса»). Сферами-источниками являются образы продуктов, имеющих пищевую ценность (масло, молоко, хлеб, сыр), которые на основании своих питательных свойств ассоциируются с различными материальными ценностями, демонстрирующими финансовое благополучие.

3. *«Социальные явления, имеющие финансовую значимость, приносящие выгоду — это Еда»*. Данная модель продуктивна, она отражена в 13 метафорах и образных выражениях (*пряник, коврижки, пирог, каравай, малина, карамелька* (АМ), *собирать сливки, мы делили апельсин, откусить / отщипнуть кусок от пирога, урвать / отхапать кусок, жирный / лакомый / лучший кусок / кусочек, плохо лежащий кусок, бесплатный сыр (бывает) только в мышеловке*): *«Шла борьба и за более «жирный» кусок, например получение лицензий на перевозки из Московского региона»* («Вестник авиации и космонавтики»). В качестве сферы-мишени могут выступать различные социальные явления, имеющие финансовую значимость: льготы, повышение по службе, имущество, выгодное сотрудничество и др. Источниками метафорического переноса являются образы сладких или питательных продуктов, которые на основании приятного вкуса и пищевой ценности уподобляются прибыльным явлениям.

4. *«Рост благосостояния — это Увеличивающееся тесто»*. Данная метафорическая модель отражается в сравнении *как квашня* и образном выражении *подняться на дрожжах*, в которых повышение цен или прибыль ассоциируются с квашней, дрожжами, способными при определенном температурных условиях увеличиваться в объеме: *«Рост российского ВВП, как хорошая квашня у хозяйки, неудержим»* («Завтра»).

5. *«Небольшая сумма денег / Подачка — это Остатки пищи»*. Кости, крошки, куски, объедки как небольшие части блюд и продуктов питания, которые не имеют пищевой ценности и обычно отдаются животным или выбрасываются, ассоциируются с незначительным, остаточным количеством денег, подачкой (*объедки, бросить кость, объедки с чужого стола / пира, остатки / крохи / куски / подачки с барского стола*): *«Страна живет объедками, летящими в нее со столов бандитов и чиновников»* (А. Рыбин. Последняя игра).

6. *«Финансовое неблагополучие — это Простая и доступная Еда»*. Данная модель демонстрирует метонимический перенос, отражая связь потребляемой и покупаемой человеком пищи с его материальным

положением, что выражается в образных единицах *перебиваться с воды на хлеб, перебиваться / жить / мыкаться с хлеба / воды на квас, быть / сидеть на бобах, остаться на бобах, зарабатывать (себе) на мороженое, дать / получить на мороженое*: «Первыми забили тревогу питерское «Единство» и нижегородская «Крона», которые, *перебиваясь с воды на хлеб, с миру по нитке* искали средства для поездки на очередной тур первенства» («Известия»).

7. *«Убытки — это растаявшее мороженое»*. Расходование денежных средств, их неожиданное исчезновение ассоциируется с мороженым, которое при определенных температурных условиях быстро тает, что отражено в сравнении *таять, как мороженое*: «У экс-президента Р не было больших денег, *тающих теперь, как мороженое* или как выставленное дармовое виски» (В. Маканин. Однодневная война).

Кроме описанных моделей, восходящих к устойчивой аналогии «Материальные ценности — это Еда», можно выделить модели, демонстрирующие уподобление явлений из сферы «Экономика» посуде, в которую помещается пища: «Объект денежных вложений — это Посуда», «Источник финансирования — это Ложка».

1. *«Объект денежных вложений — это Посуда»*. Ситуация помещения пищи в посуду метафорически проецируется на ситуацию вложение денег в какое-л. предприятие, фонд. Данное уподобление отражено в значении образных единиц *общий котел, бездонная бочка, дом — полная чаша, размазывать (кашу) по тарелке*: «Его логика проста — лучше сосредоточить средства на реализации нескольких «прорывных» проектов, чем *размазывать* финансирование *по тарелке*» («Совершенно секретно»). В качестве сферы-мишени могут выступать банковский счет, фонд, бизнес-проекты, предметы и учреждения, требующие финансовых вложений (сломанный автомобиль, жилищно-коммунальное хозяйство, квартира и т.п.).

2. *«Источник финансирования — это Ложка»*. Посуда может быть предназначена не только для хранения продуктов, но и для их потребления, поэтому ложка предстает источником финансовой поддержки: *родиться с золотой / серебряной ложкой / ложечкой во рту* ‘быть материально обеспеченным, иметь привилегии с самого рождения’, *кормить из / с ложки* ‘проявлять повышенную заботу, поддерживать экономически’: «Федеральная власть должна понимать, что если внутри области в ближайшее время не будут созданы реальные условия для нормального функционирования экономики экспортноориентированного региона, то формально не претендующий на Калининград Евросоюз будет *кормить его с ложки*» («Известия»).

Образные средства русского языка, мотивированные наименованиями продуктов, блюд, кухонного инвентаря и называющие различные экономические явления, в большинстве являются оценочными (75%). Проанализированные единицы выражают отрицательную или положительную утилитарную оценку, квалифицирующую социальные явления по шкале «+ выгодно / — невыгодно» (положительно: *«Я сейчас на нем работаю с Церихом, предложенная ими акция меня заинтересовала. Хотя и полгода, но условия и плюшки более чем заманчивые»* (Коллективный) и отрицательно: *«Возникший почти 12 лет назад согласно Указу Ельцина № 120 от 13 сентября 1991 года проект магистрали превратился в бездонную бочку, где за пять лет растворился почти \$1 млрд. государственных кредитов»* («Вслух о...»)); отрицательную этическую оценку, характеризующую поведение человека по шкале «+ морально / — аморально» и направленную на субъекта, пытающегося присвоить себе материальные ценности, отдавая другим лишь незначительную часть (*«Но надо же понимать, что эти самые деньги у них отнимут после того, как переведут муниципалитеты на «подножный корм». Бросили кость, и ту потом отберут»* («Красноярский рабочий»)).

Таким образом, проведенный анализ показал, что образные единицы, называющие экономические явления по аналогии с продуктами питания, блюдами и посудой, отражают базовую метафорическую аналогию «Материальные ценности — это Еда» и 9 частных метафорических моделей. Большинство данных лексических и фразеологических единиц выражает отрицательную или положительную утилитарную оценку, а также может выражать отрицательную этическую оценку.

#### Примечания

1. Исследование проведено при финансовой поддержке РГНФ (грант № 14–04–00207 а «Русская пищевая традиция в зеркале языковых образов: лингвокультурологическое и лексикографическое описание», 2014–2016 гг).
2. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. — М., 1990. — С. 387–415.
3. Баранов А. Н. Очерк когнитивной теории метафоры / А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов. Русская политическая метафора (материалы к словарю). — М., 1991. — С. 184–193.
4. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры. — Екатеринбург, 2001. — 238 с.
5. Словарь русской пищевой метафоры. — Т. 1: Блюда и продукты питания / сост. А. В. Боровкова, М. В. Грекова, Н. А. Живаго, Е. А. Юрина; под ред. Е. А. Юриной. — Томск: Изд-во Том. ун-та, 2015. — 428 с.
6. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]: [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)

Былина А. С.

## ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ ВОЗНИКНОВЕНИЯ СЛУЧАЙНОГО КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА

В статье представлен анализ текстов, взятых с фотографий ценников, с целью выявления лингвистических и экстралингвистических механизмов, которые приводят к возникновению случайного комического эффекта.

**Ключевые слова:** юмор, комическое, случайный комический эффект.

Исследование комического (от греч. κωμικός — смешной) во всех его проявлениях уже довольно долго представляет интерес для изучения. Многогранность данного явления привлекает внимание самых разнообразных наук. С философской точки зрения, комическое изучается как мировоззренческое явление, эстетическая категория, социальный феномен и характеристика культуры. Лингвистика изучает семантику, структуру и прагматику вербальных проявлений комического. Психология рассматривает разные виды комического (ирония, юмор, остроумие) как поведенческую особенность, черту характера, взгляд на мир. В центре же данного исследования находится особая форма проявления комического, называемая нами «случайный юмор».

Случайный юмор — это юмор, с которым мы имеем дело, когда прочтение текста на ценнике, вывеске или объявлении содержит некие отклонения от привычной нормы, что вызывает смеховую реакцию у человека, прочитавшего его. Подобные тексты не имеют такого специального предназначения, как вызвать смех, то есть изначально не задумывались как смешные. Однако в процессе создания таких текстов либо были сделаны ошибки и опечатки, либо несколько букв или даже слогов выпало из-за нехватки места и так далее, а в результате этого появляются тексты, которые будут казаться смешными для большого количества людей.

Данное исследование является актуальным на данный момент, так как затрагивает тему связи языка и мышления, а в настоящее время выходит на первый план когнитивный подход к изучению юмора и языка в целом. Привлекаемый в работе материал — фотографии реальных магазинных ценников, сделанные людьми, оценившими тексты как смешные, — исследуется впервые. Из существующих работ наиболее близка к теме возникновения случайного комического эффекта статья А. Д. Кошелева «О природе комического и функции смеха»<sup>1</sup>.

А. Д. Кошелев говорит о некоторой случайности возникновения комического эффекта, а также о том, что данный эффект возникает тогда, когда образу объекта приписывается некая характеристика, вызванная внешними причинами, то есть о ситуативности комического эффекта.

Как было сказано выше, случайный юмор может встречаться в разных текстах, которые не были рассчитаны на смеховую реакцию адресата: тексты ценников, бирок, прикрепляемых к одежде, указателей и др. Однако в данной статье будут рассмотрены только тексты с фотографией ценников, отобранные из сети Интернет, в объеме 52 единиц. Все остальные категории представляют интерес для дальнейшего изучения.

В ходе анализа в текстах выявлялись механизмы, которые и привели к возникновению комического эффекта. Они были разделены на лингвистические и экстралингвистические. Лингвистические механизмы, в свою очередь, были разделены на три типа: формальные, семантические и те, что оказались на пересечении, — формально-семантические.

Далее рассмотрим каждый из выделенных типов на анализе конкретных примеров.

Одним из наиболее частотных **формальных механизмов** является неморфемное усечение слова. Это сокращение конечной, начальной и конечной и начальной частей слова. Новое, получившееся в результате усечения слово взаимодействует с контекстом, что приводит к образованию нового, уже смешного высказывания.

*Печень дворянское ябло (яблоко)*

Изначальное слово «яблоко» под воздействием неморфемного усечения преобразуется в слово «ябло», которое по звучанию похоже на обценное слово (грубо о лице человека). Кроме того, данное слово находится рядом с прилагательным «дворянское», а так как дворянин — это человек, новообразованное слово подходит по контексту, что еще больше усиливает комический эффект. Стоит также отметить еще одно усиливающее комический эффект противоречие: дворянин — это человек, принадлежащий к высокообразованному, культурному сословию, которое использовало более высокий, литературный язык, тогда как «ябло», созвучное с обценным словом, ближе к просторечному лексикону.

Механизм неморфемного усечения также наблюдается в таких текстах: *Варенье из землян (земляники), Конфеты визит бабаев (Бабаевские)* и др.

Следующий механизм — противоречие сем — несоответствие отдельных компонентов значений элементов словосочетания — относится к ряду **семантических**.

### *Пряники со вкусом майонеза*

На данном примере можно проследить противоречие сем двух слов: «пряник» — «сладкое мучное кондитерское изделие, которое обычно подается к чаю», и «майонез» — «холодный соус» (преимущественно соленый), которым заправляют основные блюда, но не десерты. Таким образом, наблюдается категориальная несовместимость<sup>2</sup>, так как пряник относится к десертам, а десерты не могут заправляться майонезом. Противоречие сем создает эффект абсурда, так как не совсем понятно, на каких основаниях был создан этот текст, включающий в себя два слова, которые представляют собой абсолютно несовместимые вещи.

Механизм противоречия сем также наблюдается в таких текстах: *Набор для детского творчества Кровавая слизь, Игрушка Набор Директор песочницы песочный* и др.

Самым частотным механизмом, который затрагивает **и формальный, и семантический** аспекты, является контаминация — появление новой формы, нового значения слова или выражения при произвольном объединении, смешении двух форм, слов, выражений. Данный механизм часто появлялся в совокупности с другими механизмами.

### *Я родился голубой*

Это достаточно простой и наглядный пример того, как работает контаминация. «Я родился» — это название игрушки, отсылающее к Лунтику, персонажу из одноименного детского мультсериала, а прилагательное «голубой» указывает на цвет игрушки. Но случайно оказавшись рядом, слова образуют новое высказывание, в котором читатель, исходя из контекста, актуализирует другое значение слова «голубой», а именно разговорное и переносное значение «гомосексуальный».

Механизм контаминации также наблюдается в следующих примерах: *Шашлык из свиной шейки кулинаров, Форма для изготовления вареников из алюминия* и др.

Наконец, рассмотрим один из наиболее частотных **экстралингвистических механизмов** случайного юмора — несовпадение имени и референта, под которым понимается ситуация, когда название товара на ценнике совершенно не соответствует самому товару.

*Машинка оранжевая (на фотографии представлена машинка зеленого цвета)*

Подобное очевидное несовпадение цвета объекта действительности и цвета, указанного на ценнике, вызывает у читателя смеховую реакцию, особенно если учесть, что эти цвета достаточно сложно перепутать.

Таким образом, в ходе исследования было выявлено 14 механизмов, порождающих комический эффект. Помимо рассмотренных в статье,

к формальным механизмам отнесены: субституция, синкопа, эпентеза, сокращение (по нормам современного русского языка), сдвиг (перенос части слова на другую строку); к семантическим механизмам — использование просторечной лексики, согипонимов, контекстуальное сближение омонимов или паронимов. Экстралингвистические механизмы представлены в текстах ценников логико-математическими ошибками (*три по цене четырех*).

#### *Примечания*

1. Кошелев А. Д. О природе комического и функции смеха / А. Д. Кошелев // Язык в движении. К 70-летию Л. П. Крысина. — М., 2007. — С. 277–326.
2. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. — 4-е изд. / И. М. Кобозева. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 204 с.

Вишал Шарма

### **ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В ПЕРВОЙ И ВТОРОЙ ЧАСТЯХ РОМАНА Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»**

В русской литературе цветообозначения становятся одним из основных способов описания персонажей, сцен и событий, представляя собой особое языковое средство выразительности. В статье описаны структура, семантика и функции цветообозначений, которые использовал писатель в первых двух частях романа, чтобы определить индивидуально-авторские смыслы, скрытые в соответствующих языковых единицах.

**Ключевые слова:** цветообозначения, прозаический текст, перцептивная метафора.

В русской литературе цветообозначения становятся одним из основных способов описания персонажей, сцен и событий, представляя собой особое языковое средство выразительности. Мир цвета помогает читателю воспринимать текст яснее и полнее, и писатель может легко обрисовать ситуацию более реалистично. Цветообозначения чрезвычайно активно используются в произведениях русской литературы XX века. Семантика цвета ранее уже исследовалась в творчестве Б. Пастернака на материале его поэзии<sup>1</sup>. В данной статье произведена попытка исследования семантики цвета в романе «Доктор Живаго», а именно его первой и второй части.

Авторы художественных произведений используют различные цвета, чтобы представить ситуацию и ее элементы в более яркой и конкретной форме. Борис Пастернак, один из известных русских поэтов и писателей XX века, также принадлежит к их числу. В этой статье мы



опишем структурные и семантические особенности, а также функции цветообозначений, встречающихся в первых двух частях романа («Пятичасовой скорый» и «Девочка из другого круга»), с целью определить индивидуально-авторские смыслы, скрытые в соответствующих языковых единицах.

Б. Пастернак чаще всего использует прилагательные и глаголы для выражения семантики цвета. В тексте встретились глаголы *краснеть*, *чернеть*, *побелеть*, прилагательные *черный*, *белый (белокурый)*, *желтый*, *серый (седой, серебряный)*, *красный*, *зеленый*, причастие *выбеленный*.

Красный цвет характеризуется как яркий. В русском языке *красный* нередко употребляется в переносном значении: краснеть — стесняться, красная девица — красивая девушка и др. В романе употребляются глаголы *краснеть* и *бледнеть* для описания чувств людей, а именно их смущения, скованности и стыда. Например, Александр Александрович покраснел во время общения с Егоровной, краснеет Лара от взгляда Комаровского. Б. Пастернак использовал прилагательное *красный* для описания страшной сцены избиения на улице: «Вдруг садящееся где-то за домами солнце стало из-за угла словно пальцем тыкать во все красное на улице: в красноворхие шапки драгун, в полотнище упавшего красного флага, в следы крови, протянувшиеся по снегу красненькими ниточками и точками»<sup>2</sup>. *Красный* связывает воедино смысловой ряд «кровь — революция».

Мотивы черного и белого цвета в первой и второй части романа также важны. Уже на первой странице встречаем: «К могиле прошел человек в черном, со сборками на узких облегающих рукавах». В приведенной строке слово *черный* включается в описание грустной ситуации похорон, связан с символикой смерти. Черный здесь не только цвет одежды, но и цвет, обозначающий эмоциональное состояние героя. Черный сближается с красным при описании тела самоубийцы: «Струйка запекшейся крови чернела поперёк лба и глаз разбившегося <...>»<sup>3</sup>. Глагол *чернела* в данном случае усиливает трагичность описываемого события и воздействие на читателя.

Б. Пастернак использует словосочетание *белая ткань* для обозначения снега, что представляет собой пример перцептивной метафоры. Также метафорично он говорит о России, которая «летела», выбеленная солнцем. Причастие *выбеленное* в данном случае означает потерю какого-либо цвета вообще, т.е. пустынность, опустошенность. В этом примере можно увидеть несоответствие общепринятого понимания цвета и того, как он используется автором. Перцептивная метафора (метафора с компонентами значения, отсылающего к сфере



чувственного восприятия) — продуктивное средство художественной выразительности в романе: так, серебристая струйка ртути — это змея-медянка, первый этаж дома — зеленое морское дно. Для усиления экспрессивности текста используется лексический повтор, например, при описании портрета Фаины Силантьевны Фетисовой: «Она держала костяной мундштук с папиросой в пожелтевших зубах, шурила глаз с желтым белком и, выпуская желтую струю дыма ртом и носом, записывала в тетрадку мерки, номера квитанций, адреса и пожелания толпившихся заказчиц»<sup>4</sup>. Повторение признака *желтый* усиливает негативное впечатление от облика женщины.

Если говорить о других частях речи, которые могли бы обозначать цвета, то стоит сказать, что деепричастий и наречий выявлено не было, т.к. они редко употребляются в речи. Имя существительное с корнем, имеющим отношение к цвету, а именно слово *зелень*, встретилось лишь один раз, но оно употребляется в значении «некоторые овощи и травы, употребляемые в пищу»<sup>5</sup> (чистили зелень).

Таким образом, можно сделать вывод, что в романе «Доктор Живаго» (в первой и второй его части) Б. Пастернак чаще всего использует прилагательные для обозначения цвета. Это обусловлено тем, что прилагательное обозначает свойство, качество предмета или явления и востребовано в описании элементов художественного мира.

Цветообозначения играют важную роль в исследуемом романе. При помощи цвета автор описывает внешность героев, их портрет: так, упоминаются черные глаза Миши Гордона, серые глаза и белокурые волосы Лары, белокурый цвет волос Ивана Ивановича. Цвет отображает эмоционально-психологическое состояние персонажей, выражает их чувства, а также представляет красочную или, напротив, неяркую картину окружающего мира: желто-синий поезд, серый заснеженный переулочек. Не всегда прилагательные цвета отсылают нас к соответствующему значению: цвет входит в состав многих устойчивых словосочетаний (Красная площадь, Красный Крест, белая горячка).

Дополнительные оттенки смысла цветообозначений становятся понятными в контексте отдельного предложения, главы и даже романа в целом и могут рассматриваться как важная составляющая идиостиля писателя.

#### Примечания

1. Крюкова Л. Б., Двизова А. В. Семантика цвета в поэзии Б. Пастернака // Русский язык в контексте национальной культуры: материалы Междунар. науч. конф., Саранск (27–28 мая 2010 г.). — Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2010. — С. 114–118.

2. Там же. — С. 63.
3. Там же. — С. 39.
4. Там же. — С. 48.
5. Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. — М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. — Т. 1. — С. 606–607.

Данг Май Хьонг

## МЕТАФОРА В НАУЧНОМ ТЕКСТЕ: АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

В статье представлены результаты сопоставительного анализа функциональных типов научной метафоры в оригинале и русском переводе книги Н. Бора “Atomic Physics and Human Knowledge” («Атомная физика и человеческое познание»). В результате исследования степени эквивалентности были выявлены различия в переводе разных типов научной метафоры.

**Ключевые слова:** язык науки, научный стиль, экспрессивность, научная метафора.

Наука является важнейшей областью человеческого творчества и активно влияет как на жизнь общества, так и на язык. Кроме собственного назначения технические инновации и научные открытия изменяют условия и значение человеческих взаимоотношений. Под влиянием таких общественных революций изменяется и язык. В нем возникают новые термины, связанные с новыми научными областями и групповыми коммуникациями, новый слэнг, функционирующий в среде пользователей и экспертов. В любой сфере человеческой деятельности возникают слова, связанные с вхождением в обиход новых технических терминов. Однако и естественный язык влияет на язык науки, организуя новую информацию по отработанным семантическим моделям<sup>1</sup>.

В этой связи становится понятным интерес лингвистов к научному языку — подсистеме, функционирующей в области научной информации. В лингвистике, а именно в сфере представлений о стилевых свойствах слов, закрепилось обычное противопоставление «ratio» и «emotio». Ряд исследований в сфере функциональной стилистики представили описание главных свойств научного стиля: 1) объективность, систематичность, методичность, критичность, максимально полное эксплицирование информации; 2) строгое жанровое определение, отражающее варьирование коммуникативных установок; 3) стилистическое оформление, воплощающее специфические свойства (абстрактность, логичность, однозначность, нейтральность) научного текста<sup>2</sup>. В работах, посвященных описанию научного стиля, определяется ключевая

цель научной деятельности — точная, логичная и однозначная передача научной информации, именно поэтому в научном дискурсе отмечаются процессы, свидетельствующие об исключении из него субъективных черт автора<sup>3</sup>. В этой связи статус эмоционально-оценочных средств в научной речи или никак не определяется<sup>4</sup>, или они рассматриваются как иностилевые<sup>5</sup>. Это свидетельствует о недостаточной изученности в лингвистике этого вопроса. Аспект экспрессивности, на который мы хотели бы обратить внимание, — метафорическая составляющая научного текста. Целый ряд научных работ в области философии и лингвистики, опубликованных в последние годы, показывает, что научный текст содержит метафорические номинации<sup>6</sup>. В исследовании Н. А. Мишанкиной<sup>7</sup> было выявлено, что метафорические единицы в научном тексте выполняют три основные функции: 1) моделируют пространство научной деятельности (*результаты, достигнутые в более ограниченной области, могут повлиять на наши взгляды на положение, занимаемое живыми организмами внутри общего здания естественных наук*<sup>8</sup>), объекты и субъекты; 2) представляют метафорическую гипотетическую модель объекта исследования (*волновой характер распространения света важен в двух отношениях*); 3) адаптируют новую модель к когнитивным возможностям адресатов.

Анализ книги Н. Бора “Atomic Physics and Human Knowledge” («Атомная физика и человеческое познание») дает возможность сделать вывод, что в английском научном тексте могут быть выделены те же функциональные типы метафор: *light quanta cannot be regarded as particles* (световые кванты не могут рассматриваться как частицы); *the light energy travelled only along one of the two paths* (световая энергия идет только по одному из двух путей).

Однако сопоставление контекстов из текста оригинала и перевода на русский язык (всего 1020 контекстов: 510 из текста-оригинала и 510 из текста перевода) показывает, что при переводе принцип эквивалентности соблюдается непоследовательно. Например, в тексте оригинала только 375 контекстов из 510 содержат метафорические единицы, в тексте перевода все 510 контекстов метафорические, т.е. во многих случаях в русском тексте метафорами первого типа переводятся неметафорические выражения английского: *a simple explanation within the electromagnetic theory* — простое объяснение в рамках электромагнитной теории. Такая ситуация наблюдается чаще всего при переводе общедискурсивной метафоры (277 метафорических выражений в английском тексте и 477 в русском). При переводе выражений, описывающих объект исследования (гносеологические модели), также можно говорить о нарушении принципа

эквивалентности (6 контекстов в английском тексте и 13 в русском), но в данном случае, полагаем, малое количество выявленных контекстов не позволяет делать окончательные выводы. Для терминологических выражений (например, *the electric and magnetic oscillations in the two beams have the same directions* — *электрические и магнитные колебания* *обоих лучей имеют одинаковое направление*) принцип эквивалентности выдерживается более последовательно: 37 метафорических терминов в английском тексте и 34 в русском, хотя здесь, возможно, есть основания говорить об обратной ситуации — в английском тексте более метафоризованная терминология, однако для более обоснованных выводов нужно проанализировать большее количество эмпирического материала.

Итак, мы полагаем, что неэквивалентность при переводе метафорических единиц в научном тексте может быть связана с национальной спецификой оформления научной речи, с набором языковых выражений, используемых в рамках научного стиля в том или ином языке. Таким образом, исследование научной метафоры в аспекте эквивалентности перевода показывает ее зависимость от функционального типа научной метафоры.

#### Примечания

1. Гусев С. С. Наука и метафора.— Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1984.
2. Кожина М. Н. Стилистика русского языка.— М., 1993.— 224 с.
3. Кожина М. Н. К проблеме экспрессивности научной речи // Исследования по стилистике.— Вып. 3.— Пермь, 1971.— С. 25–41.
4. Троянская Е. С. К вопросу о технико-стилистических приемах в научной речи // Язык научной литературы.— М.: Наука, 1975.— С. 43–57.
5. Васильева А. Н. Курс лекций по стилистике русского языка.— М.: Рус. яз., 1976.— 189 с.
6. Петров В. В. Научные метафоры: природа и механизм функционирования // Философские основания научной теории.— Новосибирск: Наука, 1985.— С. 196–220; Резанова З. И. Пространственные метафоры в лингвистическом тексте // Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте.— Томск: UFO-Plus, 2007.— С. 326–357; Мишанкина Н. А. Метафора в терминологических системах: функции и модели // Вестник Томского государственного университета. Филология.— 2012.— № 4(20).— С. 32–45; Панасенко Е. А. Гносеологическая функция метафоры в номинировании новой предметной области // Вестник Томского государственного университета.— 2014.— № 387.— С. 27–33.
7. Мишанкина Н. А. Метафора в науке: парадокс или норма? — Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010.— С. 126–127.
8. Здесь и далее приводится материал из: Бор Н. Атомная физика и человеческое познание.— М.: Изд-во иностранной литературы, 1961; Bohr N. Atomic Physics and Human Knowledge.— New York, 1958.

Дехнич Я. А.

## ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГЕЙМЕРСКОГО ЖАРГОНА

Проведен анализ лексем геймерского жаргона; выявлена специфика их употребления, формирование посредством конкретных словообразовательных процессов, а также выполнен грамматический и формальный анализ.

**Ключевые слова:** геймерский жаргон, сленг, лексикография, языковое сознание.

В современном мире всё большую популярность и перспективы приобретают компьютерные технологии и виртуальная реальность, что обусловлено стремительным развитием IT-сферы ввиду их «шаговой» доступности. Ранее социум не относился с должным вниманием к игровой индустрии, связанной с виртуальной реальностью, но в последние годы аудитория, заинтересованная продуктами данной индустрии, количественно увеличилась в несколько раз и охватила возрастную аудиторию, включающую в себя как самое молодое поколение, так и людей среднего возраста.

Необходимо дать определение исследуемого объекта. Геймерский жаргон — это речь определенной социальной группы, объединённой общими интересами, содержащая много слов и выражений, отличных от общего употребления. Таким образом, объектом данного исследования является геймерский жаргон и вербализованные явления языкового сознания, обуславливающие его формирование и изменение, в свою очередь, предметом исследования служат лексемы заявленного жаргона, их толкование и формальный, грамматический анализ.

Цель данной работы — анализ геймерских лексем, включающий в себя выявление основной и дополнительных коннотаций каждой лексемы, их формальный и грамматический анализ, а также определение словообразовательных процессов. На основе чего выявлена специфика формирования геймерского жаргона как репрезентанта меняющегося языкового сознания современного индивида.

Задачами настоящего исследования являются:

1. Поиск и презентация наиболее точных толкований рассматриваемых лексических единиц из выборки с учетом всех дополнительных коннотаций, приобретенных словом в процессе его переосмысления в игровом жаргоне.

2. Подробный грамматический и формальный анализ, включающий определение словообразовательных цепочек и процессов, произошедших в лексемах.

Единицей исследования служит геймерская лексема — это знаменательное слово, которое обозначает определенный предмет и понятия о нём. Материалом исследования служит выборка геймерских лексем, собранная посредством электронных онлайн-словарей современного жаргона и различных форумов, посвящённых данной тематике.

Все лексические единицы распределены по тематическим группам, таким как *действие в игре, взаимодействие между игроками, эмоции, оценочное наименование геймеров* и пр.

В группе слов *действие в игре* выявлены следующие лексические закономерности:

- Слова, объединенные в данную тематическую группу, имеют преимущественно глагольную частеречную принадлежность.
- Такие словообразовательные элементы, как суффиксы (-ить, -ать, -уть), не несут семантики оценки и являются нейтральными: *бустить, кáйтить*.
- Реализацию оценки действительности, экспрессивность и оценочность имеет возможность определить лишь в некоторых примерах из выборки, таких как *ливáть, раковáть, стíлить, тащíть, нагибáть*.
- Основным и самым частотным словообразовательным процессом в данной группе является суффиксация (*стíлить, бáйтить*) и реже основослоложение (*райтклíк*) и вторичная номинация (*нагибáть*).

В группе *взаимодействие между игроками* выявлены следующие лексические закономерности:

- Слова, объединенные в данную тематическую группу, имеют различную частеречную принадлежность: глагольную и именную.
- В выделенных лексемах такие словообразовательные компоненты, как приставки (в-), не несут семантики оценки и являются нейтральными (*вкатíться*).
- Слова, рассматриваемые в данной группе, не имеют семантики экспрессивности и оценки, таким образом, являются нейтральными, за исключением лексемы (*холивáр*).
- Основными словообразовательными процессами в выделенных лексемах являются вторичная номинация (*нáти*) и префиксация (*вкатíться*).

В группе *эмоции* выявлены следующие лексические закономерности:

- Слова, объединенные в данную тематическую группу, имеют преимущественно глагольную частеречную принадлежность.
- В выделенных лексемах такие словообразовательные элементы, как суффиксы (-ить), не несут семантики оценки и являются нейтральными (*бомб́ить, хей́тить*).
- Самым частотным словообразовательным процессом в выделенной группе является суффиксация (*ре́йджить*).

В группе *оценочные наименования геймеров* выявлены следующие лексические закономерности:

- Слова, объединенные в данную тематическую группу, имеют преимущественно именную частеречную принадлежность.
- Такие словообразовательные элементы, как суффиксы (-атор, -ер), не несут семантики оценки, таким образом, являются нейтральными: *нагибáтор*.
- Экспрессивность как реализацию оценки игровой действительности есть возможность выделить в словах: *чй́тер, ньюфáг*.
- Самым частотным словообразовательным процессом является суффиксация: *чй́тер, нагибáтор*.

Конкретными примерами образования геймерских лексем путем восстановления полной словообразовательной цепочки служат:

- катить — катиться — вкатиться (быстро влиться в игру);
- дробь — дробить — дробовик — труповик (жаргон. дробовик с добавочной семантикой особой смертоносности данного вида оружия).

Также стоит рассмотреть некоторые примеры ненормативного фонетического искажения, являющиеся особенно выделяющимися на фоне остальных лексем: *рашкостор, кампукстер*.

Общее количество анализируемых лексем составило 75 единиц.

В заключение анализа выборки геймерских лексем, дифференцированных по тематическим основаниям, выделены:

1. Все выявленные словообразовательные процессы: суффиксация, вторичная номинация, фонетическое искажение, префиксация, аббревиация, транслитерация и основосложение. Превалирующими словообразовательными процессами являются такие, как суффиксация — 28% и вторичная номинация — 16%.
2. Превалирующая частеречная принадлежность в процентном соотношении составляет:
  - существительные — 54,2%;
  - глаголы — 41,9%;

- прилагательные, наречия и союзы — по 1,3 %.
3. Экспрессивность и реализацию оценки игровой действительности в большинстве случаев имеется возможность установить лишь через контекстуальное окружение, а не через суффиксы и префиксы.
  4. процентное соотношение лексем в тематических группах составляет:
    - 1) группа *Действие в игре*:
      - глаголы — 96 %,
      - существительные — 4 %;
    - 2) группа *Взаимодействие между игроками*:
      - существительные — 80 %,
      - глаголы — 20 %;
    - 3) группа *Эмоции*:
      - глаголы — 100 %;
    - 4) группа *Оценочные наименования геймеров*:
      - существительные — 100 %.

Таким образом, словотворческая функция языка как наиболее точный репрезентант меняющегося языкового сознания на примере рассмотрения геймерского жаргона генерирует все новые лексемы и словоформы при помощи таких лингвистических процессов, как вторичная номинация, транслитерация и фонетическое искажение. Конкретные примеры явственно иллюстрируют постоянно переосмысляющее и ассимилирующее для своего удобства многообразие словоформ, языковое сознание каждого отдельного индивида.

Иркова А. В.

### **КОНЦЕПТ РОСА В ЕГО ДИСКУРСИВНОМ ВЫРАЖЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ГОВОРОВ)**

Данная статья ориентирована на исследование концепта как единицы структурированного знания о мире, претендующей на самостоятельность в ряду таких мыслительных понятий, как представление, фрейм, сценарий. Предметом рассмотрения служат лексико-фразеологические средства и текстовые единицы, объективирующие содержание метеонимического концепта, номинированного словом РОСА. В работе обосновывается гипотеза о многослойной смысловой структуре концепта, формирующейся в процессе дискурсивной деятельности человека. В качестве материала используются данные диалектных словарей и тематических научных исследований.

**Ключевые слова:** концепт, когнитивная лингвистика, дискурсивная деятельность.



Когнитивная лингвистика, сосредоточивая внимание исследователей на языке-деятельности, выделяет в нем целый ряд функциональных аспектов, затрагивающих всю речевую деятельность человека.

Данная статья, выполненная в русле когнитивной парадигмы научного знания, сориентирована на рассмотрение концепта как продукта обыденного сознания носителей языка.

Концепт как ключевое понятие в отечественной когнитивной лингвистике получает самые разнообразные толкования, подчас противоречивые и неоднозначные. Исследователи по-разному устанавливают место концепта в ряду иных ментальных образований. В настоящем исследовании автор придерживается мнения тех лингвистов, которые осмысливают концепт как автономную сущность, форму репрезентации структурированного знания о мире, претендующую на самостоятельность в ряду таких мыслительных понятий, как представление, фрейм, сценарий.

Вслед за Е. С. Кубряковой концепт видится как «содержательная оперативная единица мышления, или квант структурированного знания, отражающий содержание полученных знаний, опыта, всей деятельности человека и результаты познания им окружающего мира»<sup>1</sup>. Отнесение и закрепление этих единиц знания за определенными рубриками опыта являет собой категорию<sup>2</sup>. Наряду с выделенным подходом существует множество работ, теоретически освещающих данную проблему, касающуюся как определения сущности основ категориального аппарата когнитивистики, так и описания конкретных концептов.

Объектом данного исследования являются речевые произведения диалектоносителей, отражающие их обыденные знания о росе как виде атмосферных осадков.

Предметом рассмотрения служит осмысливание концепта в синхронно-функциональном аспекте, в рамках которого он представляет собой содержательный синтез реализующих его высказываний.

В качестве материала используются данные диалектных словарей и тематических научных исследований.

В работе обосновывается гипотеза об интегративном характере концепта, вбирающего в себя гетерогенную информацию о мире в диапазоне от наглядно-чувственного представления до рационально осмысленного понятия с учетом различных оценок и культурно-ассоциативных коннотаций.

Образ-представление как один из макрокомпонентов концепта реализуется через дефиниционную составляющую метеонима *роса*, а также через описательные и образные контексты<sup>3</sup>, в которых функционирует

эта лексема. Так, в контексте — Как утром встанешь — трава мокрая, вот это называется роса. А чё она вредная? Она как водичка, мокренька, стоит травка, и всё (Кем.) — образ росы представлен мокрой травой.

Понятийный макрокомпонент концепта демонстрируют многообразные аспекты представления росы, к которым относятся, к примеру, «составные частицы осадков»: “*капли*” — *Не могу я слезыньки сдержати, самокатные росинки утирати* (Карел.); «способ существования осадков»: “*выпадение*” — *Кака-то хороша роса падат* (Смол.);

«количество выпадающих осадков»: “*небольшое количество*”, “*большое количество*”, “*очень большое количество*” — *Сёдня-то была маленька роса* (Кем.). Роса больша, туман садится на пол (Кем.); Иней, изморозь. Когда рано утром идешь, роса большая-большая, и застывшая, «ой, какой ивень» — говорят (Карел.);

«расположение массы осадков относительно других объектов»: “*покрывать*” — *Росу клало, не дало людям убрать* (Карел.);

«объекты покрова»: “*растения*” — *Росянка, потому что роса на ней очень долго держится* (Кем.);

«время года»: “*лето*”, “*весна*”, “*осень*” — В августе грибы и живут, как большие росы западают, так оне и живут. (Онеж.). Ну, роса вот осенняя уже холодная. А летом она, роса, тёплая (Кем.);

«время суток»: “*утро*”, “*вечер*”, “*ночь*” — *Сёдня рано роса села. На траве бывает утром, вечершня* (Кем.). Роса, это ночью она бывает, не ночью, а когда зарится (Кем.) и др.

Аксиологическая информация о росе представлена рядом оценок, таких как «эмоциональная оценка»: “*положительная эмоциональная оценка*” — А другой раз, когда тёплая роса — руки не мёрзнут. Выпала росынька на травушку. Лучше значит (Карел.);

«утилитарная оценка»: “*губительно воздействующий на растительность*” — А кода скажут: больша роса. Плоха роса все съела, и лук почернел, игурцы, помидоры. Росой испортило, убило (Кем.) и др.

Культурная информация концепта отражает «религиозно-мифологический аспект», связанный с “*божественным происхождением росы*” — ср. Утренняя роса — добрая слеза: ею лес умывается, с ночкой прощается (Посл.).

Сформированный таким образом концепт позволяет представить его структуру с точки зрения его разноплановых членений.

#### Примечания

1. *Кубрякова Е.С.* Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина.— М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1996.— 245 с.

2. *Болдырев Н. Н.* Категориальная система языка / Н. Н. Болдырев // Когнитивные исследования языка. — 2012. — Вып. X: Категоризация мира в языке. — С. 17–120.
3. *Васильев В. П.* Метеоним дождь в образно-речевой системе диалектного языка / В. П. Васильев // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Сер.: История, филология. — Новосибирск, 2012. — Т. 11, вып. 9: Филология. — С. 186–191.
4. *Васильев В. П.* Живые образы метеонима как лексического компонента диалектных высказываний об атмосферных явлениях / В. П. Васильев // Научный диалог. — 2014. — № 12: Филология. — С. 58–72.

Когут С. В.

### ДИСКУРСИВНЫЕ МАРКЕРЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ ДИАЛОГИЧНОСТИ НАУЧНОГО ТЕКСТА

Статья посвящена выявлению этноязыковых факторов, способных повлиять на использование в научной речи дискурсивных маркеров, отражающих процесс взаимодействия автора и читателя научного текста. Проблема решается на материале научных текстов русского и немецкого языков. Приводятся результаты сравнительного анализа использования дискурсивных маркеров, доказывающие существование специфических способов представления и выражения научного знания в разных этнокультурах.

**Ключевые слова:** научный дискурс, дискурсивные маркеры, этноязыковая вариативность.

Настоящая статья посвящена исследованию этноспецифики научного текста через призму его направленности на адресата. **Целью** анализа, результаты которого представлены в данной статье, является выявление особенностей использования в научных текстах русского и немецкого языков дискурсивных маркеров (ДМ), отражающих процесс взаимодействия автора научного текста с читателем. Под ДМ мы понимаем единицы, помогающие автору научного текста выстраивать основную коммуникацию, разворачивать ее и управлять ею, обеспечивая связность и логичность между отдельными отрезками научного текста<sup>1</sup>. В качестве **объекта** исследования выступают русскоязычные и немецкоязычные письменные научные тексты. **Предметом** анализа является наличие этноспецифичности в использовании ДМ, отражающих диалогичность научного текста.

Выявление принципиальных функциональных различий ДМ в научном тексте, проведенное нами в предыдущих работах<sup>2</sup>, позволило нам, с одной стороны, сделать вывод о принципиальной

противопоставленности трех групп ДМ, функционально соотнесенных с тремя базовыми элементами коммуникации — Предметом сообщения, Адресантом, Адресатом: 1) маркеры, обеспечивающие связность научного текста; 2) маркеры, репрезентирующие авторское начало в научном тексте; 3) маркеры, отражающие процесс взаимодействия автора и читателя научного текста и слушающего; с другой — дали нам основание выдвинуть **гипотезу**, что научные тексты, принадлежащие разным лингвокультурным традициям, могут проявлять своеобразие использования разных типов ДМ. Данная гипотеза проверяется в настоящей статье относительно дискурсивных маркеров третьей группы — маркеров, отражающих процесс взаимодействия автора научного текста с читателем, использование которых в научном дискурсе демонстрирует этноспецифические особенности.

Научный текст является не только источником научного знания, но и средством научного общения. Поэтому в рамках научной коммуникации неотъемлемым свойством научного текста является его направленность на адресата, которая проявляется в стремлении автора научного текста «построить» его таким образом, чтобы он был воспринят и правильно понят адресатом. При этом монологический в силу своей природы письменный научный текст проявляет черты диалогичности, которая может выражаться как эксплицитно, явно, так и имплицитно, завуалированно.

Диалогичность научного текста проявляется в использовании различных языковых средств, в том числе и ДМ. Именно с их помощью автор научного текста может управлять вниманием читателя, направлять его в нужное русло, вовлекать его в процесс оценки излагаемой информации и т.п. На основании анализа научных текстов, проведенного нами, были выявлены четыре основных типа ДМ, представляющих категорию диалогичности в научных текстах и отражающих процесс взаимодействия автора и читателя научного текста<sup>3</sup>:

- 1) ДМ, непосредственно воздействующие на читателя (*см. (смотри), ср. (сравни), s. (siehe), vgl. (vergleiche)*);
- 2) ДМ, приглашающие читателя к совместному действию (*рассмотрим, перейдем, schauen wir ... an, wenden wir uns ... и т.д.*);
- 3) ДМ, акцентирующие внимание читателя на важной или дополнительной информации (*важно подчеркнуть, следует отметить, es ist zu bemerken / betonen и т.д.*);
- 4) ДМ, апеллирующие к фоновым знаниям читателя (*общеизвестно, как известно, allgemein bekannt и т.д.*).

Первые два типа ДМ выражают внешнюю, эксплицитную, диалогичность, последние два — внутреннюю, имплицитную, диалогичность.

Доля ДМ, отражающих процесс взаимодействия автора и читателя научного текста, в немецкоязычных и русскоязычных текстах и их процентное соотношение к двум другим группам ДМ представлена на рис. 1.

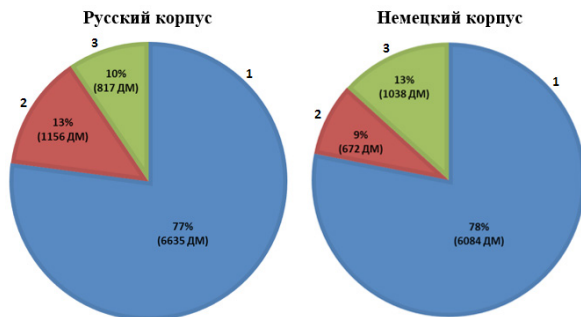


Рис. 1. Диаграмма распределения трех групп ДМ: 1 – ДМ, обеспечивающие связность научного текста; 2 – ДМ, репрезентирующие авторское начало в научном тексте; 3 – ДМ, отражающие процесс взаимодействия автора и читателя научного текста

Как видим, в немецком дискурсе данные маркеры занимают вторую позицию по частоте использования, а в русском – третью, что может свидетельствовать о большей ориентированности немецкоязычного дискурса на установление связи с читателем. Однако проследим особенности употребления выделенных нами четырех типов ДМ третьей группы в русско- и немецкоязычных текстах (рис. 2).

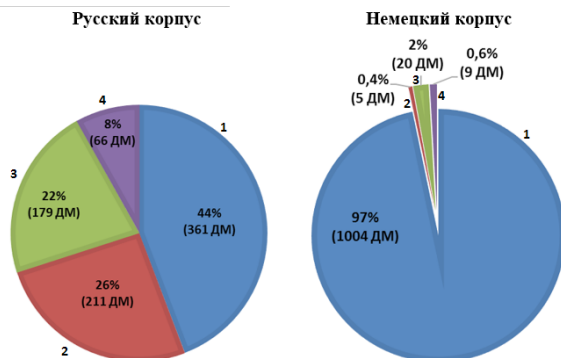


Рис. 2. Диаграмма распределения типов ДМ в пределах третьей группы в русском и немецком корпусе: 1 – воздействие на читателя; 2 – приглашение читателя к совместному действию; 3 – акцентирование внимания на важной информации; 4 – апелляция к фоновым знаниям

Как видим, и в русском, и в немецком научном дискурсе ДМ непосредственного воздействия на читателя являются ведущими маркерами данной группы. Таким образом, для обоих языков характерно регулирование поведения читателя при помощи эксплицитного воздействия на него с целью перенаправления его к другим источникам информации, поясняющим, дополняющим или подтверждающим авторскую позицию. Приведём примеры:

- 1) *Речная сеть Республики принадлежит к системам Волги, Урала и Оби (см. рис. 1).*
- 2) *Vgl. zur Rezeption von Christa Wolfs Kindheitsmuster in diesem Zusammenhang Viehoff (1987).*
- 3) *Любопытный анализ поэтики отвратительного (disgust) в романтизме см. в кн.: Menninghaus W. Disgust: The Theory and History of a Strong Sensation <..>.*
- 4) *Auch bei der Silbererkundung in der Ostflanke (siehe Kap. 4.2.8) wurden geoelektrische und röntgenradiometrische Verfahren in die methodischen Untersuchungen einbezogen.*

При этом, согласно данным диаграммы рис. 2, немецкоязычный автор использует данный тип ДМ в несколько раз чаще, чем русскоязычный (1004 vs. 361 словоупотребления). В немецких научных текстах ДМ первого типа, эксплицитно воздействующие на читателя, составляют 97 % (по сравнению с 44 % в русском корпусе) от всех употреблений ДМ третьей группы, т.е. подавляющее большинство всех случаев, тогда как оставшиеся типы ДМ, приглашающие читателя к совместному действию, акцентирующие его внимания на важной информации или апеллирующие к его знаниям, используются крайне редко и представлены единичными случаями, что «обедняет» немецкоязычный научный дискурс и делает процесс взаимодействия автора научного текста с его читателем крайне однообразным.

Русскоязычные научные тексты проявляют большее разнообразие и богатство варьирования различных типов ДМ, отражающих процесс взаимодействия автора и читателя научного текста. Так, для русскоязычной письменной научной речи характерно использование ДМ, приглашающих читателя к совместному действию: *рассмотрим, перейдем, обратимся* и т.п. (26 % от всех словоупотреблений ДМ данной группы):

- 5) *Перейдем теперь к рассмотрению результатов изучения изотопных возрастов эколгит-глаукофан-сланцевого метаморфизма.*

- б) *Рассмотрим подробнее уже упоминавшуюся попытку более детального изотопно-геохимического и геодинамического анализа мантийной части южно-уральских офиолитов <...>.*

Данные ДМ не только облегчают восприятие научного текста читателем, т.к. предупреждают его о дальнейшем развитии информации, но и создают в тексте атмосферу общения с читателем, сокращают дистанцию между адресантом и адресатом, вовлекают его в процесс совместного размышления и работы. В немецких научных работах подобные обращения к читателю не приняты и встречаются редко — (всего 5 случаев (0,4%) на 1038 словоупотреблений ДМ третьей группы в немецком корпусе).

Русскоязычные авторы широко используют стратегию акцентирования внимания на значимой с точки зрения автора информации (22% от всех словоупотреблений ДМ данной группы в русском корпусе и всего 2% в немецком), а также стратегию управления вниманием адресата (8% vs. 0,6%). С помощью данных ДМ русскоязычные авторы поддерживают внимание и заинтересованность читателя, направляют развитие его мысли, а также руководят процессом его восприятия научного текста:

- 7) *Подчеркнем, что изучение образа автора в лирическом тексте — отдельная теоретическая проблема.*
- 8) *Как известно, от соотношения осадков и испарения зависит количество влаги, идущей на формирование поверхностного и подземного стока.*

Подводя итог, отметим, что в целом и русскоязычные, и немецкоязычные научные тексты ориентированы на установление связи с читателем. Однако использование ДМ, отражающих процесс взаимодействия автора научного текста с читателем, проявляет этноязыковую специфику. Немецкоязычный дискурс более стандартизован и менее разнообразен в использовании ДМ данной группы, в то время как русскоязычные научные тексты отличаются широкой палитрой используемых ДМ данной группы, большим вниманием к адресату и большей ориентацией на него.

#### *Примечания*

1. *Баранов А.Н.* Путеводитель по дискурсивным словам русского языка / А. Н. Баранов, В. А. Плунгян, Е. В. Рахилина. — М., 1993.

2. *Козут С. В.* Дискурсивные маркеры в русскоязычных и немецкоязычных геологических научных статьях // Вестник Томского государственного университета. — 2014. — № 380. — С. 18–23.
3. *Резанова З. И., Козут С. В.* Функционирование дискурсивных маркеров в научном тексте: этнокультурные и дискурсивные детерминации // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. — 2016. — № 1 (39). — С. 62–79.

Огородникова Ю. С.

## АМБИВАЛЕНТНОСТЬ СИМВОЛА В РАССКАЗЕ Л. УЛИЦКОЙ «КАПУСТНОЕ ЧУДО»

В статье выявляются речевые средства и модели формальной репрезентации амбивалентной семантики художественного образа «капусты» как символа жизни в рассказе Л. Улицкой «Капустное чудо» из цикла «Детство сорок девять».

**Ключевые слова:** символ, Л. Улицкая, амбивалентность.

Творчество современного российского прозаика Л. Улицкой в последние годы привлекло большое внимание литературоведов и лингвистов. Одним из вопросов, интересующих исследователей, является проблема описания поэтической системы автора. По словам С. А. Григорь, для прозы Л. Улицкой характерно соединение в повествовании нескольких смысловых и стилиобразующих пластов, что и обуславливает интерес к ней как у массового, так и у элитарного читателя, каждый из которых получает «возможность (и право) открывать в текстах писателя ровно тот пласт повествования, который данному конкретному читателю предназначен»<sup>1</sup>.

Целью данного исследования стало выявление смысловых пластов в рассказе Л. Улицкой «Капустное чудо» из цикла рассказов «Детство сорок девять»<sup>2</sup> и определение роли лексических средств в экспликации данных смыслов.

Название цикла «Детство сорок девять» задает читателю временные рамки, внутри которых будет развиваться повествование: это детство как один из периодов человеческой жизни и сорок девять — год из отрезка послевоенного времени. Таким образом, уже в названии происходит наслоение двух времен — человеческого и исторического, а также конфликт двух времен: априори самого счастливого и беззаботного периода в жизни человека и одного из самых трудных в истории нашей страны в XX веке. Название провоцирует определенные ожидания читателя от текста: очевидно, в цикле рассказов будет идти речь



о непростой судьбе детей в тяжелое послевоенное время. С таким знанием об эпохе мы открываем первый рассказ цикла — «Капустное чудо».

По сюжету двух сестер-сирот из деревни привозят к их дальней родственнице, старухе Ипатьевой, в город. Старуха не сразу решает, оставить девочек у себя или отправить в детский дом, дети тем временем помогают ей по хозяйству, в частности, отправляются к ларьку за капустой. Они выстаивают там длинную очередь, но, потеряв по дороге к ларьку деньги, идут домой ни с чем. На обратном пути из проезжающего мимо грузовика под ноги сестрам выпадают два кочана. Таким образом, происходит настоящее чудо, и сестренки с капустой возвращаются к старухе, которая с отчаянием ждет девочек.

Метод пристального (аналитического) чтения позволил обнаружить, что в рассказе «Капустное чудо», описывающем бытовое событие, возникает второй — символический — смысловой план. На это изначально настраивает и место рассказа в структуре цикла, и использование в его заглавии лексемы с символическим значением.

В семиотическом аспекте символ (от греч. *symbol* — знак, от *synballo* — соединять), представляет собой сложный знак, значение которого служит формой для другого, более абстрактного значения, причем оба значения объединены общим означающим и равноправны, что, по мнению исследователей, отличает символ от тропов, в которых вторичное значение доминирует над первичным<sup>3</sup>. Цель объединения значений в символе — взаимное выражение друг друга (по образному выражению А. Ф. Лосева, «символ — встреча двух планов бытия»<sup>4</sup>). Наличие абстрактного символического содержания в символе должно эксплицироваться контекстом. Так, в рассказе «Капустное чудо» означающее «капуста» одновременно соотносится с двумя означаемыми: с образом реальных объектов — кочанов капусты, и с известным символом начала жизни, появления ребенка на свет.

Капуста, впервые упомянутая в названии рассказа, появляется в тексте почти сразу — во втором его предложении. При этом ожидание капусты (в очереди девочки проводят весь день) символически соотносится с ожиданием новой жизни. Дальнейшее разворачивание символического плана происходит, когда читатель узнает, что девочки жили у старухи Ипатьевой «почти год»: почти год длится человеческая беременность. Поясняя необходимость отправляться за покупкой капусты, Л. Улицкая пишет: «Было самое время ставить капусту. Таскать Ипатьевой было тяжело...» — что позволяет ассоциативно соотносить образ Ипатьевой с образом отяжелевшей женщины накануне родов. В начале рассказа мы узнаем, что Ипатьева «оставила их

<девочек> у себя, но без большой радости», при этом она «думала большую думу: оставлять их при себе или сдать в детдом». Но уже через неделю их совместного проживания Ипатьева решает: «Господь с ними, пусть живут. Может, неспроста они ко мне на старости лет пристали». Недосказанность фразы «пусть живут» (в контексте развития сюжета, конечно, имеется в виду «пусть живут у меня») может навести читателя на мысли о ее ассоциативном подтексте. В следующем предложении автор пишет: «...жизнь их решилась». «Пусть живут», «жизнь решилась» — это не только буквальное разрешение жить в этом доме, но и право на жизнь вообще.

С одной стороны, у девочек начинается новая жизнь в городе, новая жизнь в другой семье, мирная жизнь после войны, с другой стороны, размышления старухи Ипатьевой отражают муки тяжелого выбора многих женщин в условиях трудного послевоенного времени: давать ли детям жизнь, обрекая тем самым их и всех членов семьи на полуголодное существование, так как во многих семьях рождение ребенка было равнозначно появлению «лишнего рта». Так символ жизни осложняется в рассказе особыми, дополнительными коннотациями.

Эта внутренняя противоречивость известного символа жизни, проявленная благодаря актуализации контекста конкретной исторической эпохи, прослеживается на протяжении всего текста рассказа на разных его уровнях. Колебания между решениями дать ребенку жизнь или нет, мучительное ожидание права на жизнь и чудо рождения — именно эти мотивы являются главными в рассказе.

Кульминацией сюжета становится сцена, когда происходит чудо, и из попавшегося навстречу девочкам грузовика выпадает два кочана капусты. Можно провести аналогию между грузовиком и беременной женщиной: как ношей беременной является ее ребенок, так ношей, грузом машины является капуста: Л. Улицкая создает образ машины, не только функционально, но и внешне похожий на беременную женщину: «...высоко вздыбившаяся над бортом капуста». Ребенок беременной женщины — это сокровище, драгоценность, капуста в кузове также аналогична драгоценности — от нее исходит сияние. Перед читателем возникает символический образ роженицы (недаром в этом отрывке один раз употребляется слово «грузовик» и трижды — «машина» — слово женского рода). В результате машина «рожает», «сбросив к их <девочек> ногам два огромных кочана», и происходит появление новой жизни — девочки получают капусту как входной билет в новую жизнь.

Символом тяжести жизни, житейских невзгод является крест, который люди несут на плечах. В рассказе девочки пытаются взвалить

мешок с капустой на плечи: «Дуся не могла взвалить на плечи мешок — был слишком тяжел <...> и они поволокли его...». Так в рассказе появляется еще одна аналогия, позволяющая нам проинтерпретировать образ капусты как символ самой жизни.

Таким образом, образ капусты как символа жизни является ключевым в рассказе, но, как и в тексте, он «распался надвое». Используя историю появления у городской старухи сирот из деревни, их нетривиального похода за капустой, Л. Улицкая рассказывает читателю о непростой ситуации, сложившейся в послевоенные годы: с одной стороны, конец войны означал торжество жизни над смертью, необходимость и неизбежность появления нового поколения детей, не видевших войны. С другой стороны, тяготы жизни, даже мирной, не позволяли всем женщинам беспечно радоваться материнству.

Проведенный анализ показал, что символический подтекст моделируется в рассказе благодаря использованию лексем и высказываний, эксплицирующих семантику беременности и родов, а также выстраиванию ряда функциональных аналогий: тяжесть и драгоценность ноши (кочанов капусты / детей / креста на плечах / жизни); томительное ожидание и чудесное обретение (кочанов капусты / потерявшихся девочек / новой жизни).

#### *Примечания*

1. Григорь С. А. Повествовательные стратегии в прозе Л. Улицкой: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. А. Григорь. — Саратов, 2012. — С. 6.
2. Улицкая Л. Капустное чудо / Л. Улицкая. Детство сорок девять: Рассказы. — М.: АСТ, 2014. — С. 7–17.
3. Шелестюк Е. В. О лингвистическом исследовании символа (обзор литературы) // Вопросы языкознания. — М.: Наука, 1997. — № 4 // [https://www.academia.edu/5630689/О\\_лингвистическом\\_исследовании\\_символа](https://www.academia.edu/5630689/О_лингвистическом_исследовании_символа)
4. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Миф. Число. Сущность. — М., 1994. — С. 40.

Попова С. А.

## **СЦЕНАРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ МЕНТАЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ «НАСМЕШКА» В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА (НА ФОНЕ АНГЛИЙСКОЙ)**

В статье формулируются основные когнитивные признаки ментального сценария «Насмешка» в русской языковой картине мира в сопоставлении с английской. Выявляются базовые компоненты сценария «На-

смешка». Особое внимание уделяется выделению двух типов насмешки и выявлению различий между ними.

**Ключевые слова:** языковая картина мира, ментальная структура, концепт, концепт-образ, концепт-сценарий.

В современной когнитивистике, когда накоплены данные о языковой концептуализации отдельных фрагментов действительности, становятся актуальными исследования сложных, неоднородных по своей природе ментальных объектов. Таким объектом является ментальная структура «Насмешка». Информация о насмешке концептуализируется в ментальном пространстве человека как концепт-образ и концепт-сценарий. Такой подход (анализировать информацию о внеязыковой ситуации как одновременно существующую в разных ментальных «упаковках») был ранее использован Т. А. Трипольской<sup>1</sup>, А. Г. Бердниковой<sup>2</sup>, Л. В. Мальцевой<sup>3</sup> и др., а также реализован нами при исследовании ментальной структуры «Смех» в русской языковой картине мира<sup>4</sup>. Образ опирается на комплекс метафорических наименований, описывающих представления людей о смехе / насмешке и о его субъекте. Так, в русском языке смех интерпретируется через призму метафор вещества, жидкости, лекарства, оружия, шита, болезни и др. Ментальный сценарий предполагает исследование компонентов ситуации смеха/насмешки (субъекта, предиката, объекта, каузатора, цели действия, эмоциональной и оценочной составляющих, основания оценки, взаимоотношений между субъектом и объектом) и способов взаимодействия участников коммуникации.

Проблему моделирования английского ментального сценария осмеяния затрагивает Г. А. Сисалиева, определяя следующие компоненты ситуации: *«субъект — предикат осмеяния — объект — причина*. Типовая семантика: живое существо (но не неодушевленный предмет) осмеивает кого-то или что-то почему-то»<sup>5</sup>. Однако выделение основных элементов пропозиции не дает полного представления об особенностях ментального сценария. Для более детального описания ситуации осмеяния, насмешки (и других типов смеха) в русской и английской языковых картинах мира мы выделяем другие ее составляющие: *цель, эмоциональный и оценочный компоненты, основание оценки, взаимоотношения между субъектом и объектом*.

«Насмешка» исследовалась в сопоставительном аспекте (на материале русского и английского языков) В. И. Карасиком<sup>6</sup>. Он формулирует и сопоставляет концептуальные признаки насмешки в русской и английской языковых картинах мира. Так, например, в обоих

языках наблюдается значительное сходство в обозначении высмеивания с целью причинения вреда объекту, но в английском эта смысловая область заполнена более плотно. Для русских людей на первый план выходит внутреннее отношение насмешника к объекту осмеяния, для представителей англоязычного сообщества — демонстрация такого отношения. В настоящей статье предпринята попытка выявить некоторые другие сходства и различия между русским и английским осмыслением насмешки как ментального сценария.

Обнаруживается значительное сходство в понимании насмешки носителями обоих языков.

1. Сценарии насмешки в русской и английской языковых картинах мира представляют собой воплощение инвариантного сценария, включающего в себя ряд элементов: *субъект + действие (речевое/неречевое) + объект + каузатор + цель (1/2) + эмоциональный, оценочный компоненты + основание оценки + взаимоотношения между субъектом и объектом.*

2. В обеих языковых картинах мира основным объектом насмешки является человек. Причиной (каузатором) насмешки служит что-то конкретное в объекте: его внешность, качества, действия: *А всех больше насмехался над Чапуриным <...> за то, что он тысячами ворушает; A young officer at the foot of the table made the objection plaintively, and Jenjin sneered.*

3. Предикат с семантикой насмешки в русском и английском языках может обозначать как речевое, так и неречевое действие. Можно говорить о двух основных способах выражения насмешки в обоих языках: 1) *речевой* (через слова, особую интонацию в голосе); 2) *неречевой* (посредством телодвижений, жестов, мимики, звучащего смеха, поведения человека в целом).

4. Интерпретация ситуации насмешки включает оценочный компонент. Насмехаясь, субъект оценивает объект прежде всего как смешной. Поскольку насмешка так или иначе передает оценочное отношение субъекта к объекту, важным в этой ситуации становится основание оценки<sup>7</sup>. Основание и причина насмешки часто совпадают. В случае, когда основание насмешки не совпадает с ее причиной, а является лишь поводом выразить свое эмоциональное отношение, можно говорить об усложнении сценария: *На репетициях начались насмешки над моим видением образа Азучены, <...> просто мне старались выказать своё нерасположение.* Чтобы выразить отрицательное отношение к объекту, субъект всегда может найти причину или же повод для смеха над кем-либо.

Насмешник тоже может стать объектом оценки. Кроме того, значимым для исследуемого сценария оказывается оценка объектом (или свидетелем насмешки) самой ситуации как возможной/невозможной для осмеяния: *Над тятенькой грех смеяться; Mock war's so uncivil!*

5. Можно выделить два основных подсценария насмешки в РЯКМ и АЯКМ, различающихся целью субъекта и качеством и интенсивности эмоциональной окраски. Насмешка-1 (злая) направлена на причинение морального/психологического вреда объекту. Цель такой насмешки — обидеть, оскорбить, унижить объект. С другой стороны, у русской и английской насмешки есть вполне безобидная сторона. Коммуникативная цель субъекта насмешки-2 — выразить несерьезное, шутовское отношение к объекту, развлечься, повеселиться вместе с ним.

6. Между насмешкой-1 и насмешкой-2 нет семантического разрыва: можно построить так называемую шкалу насмешки с учетом модально-оценочной семантики, расположив лексемы русского и английского языков с семантикой шутки и насмешки по градуальному принципу (от самой «доброй» насмешки к самой «злой»). Представим шкалу русской насмешки (на материале глаголов): 1. *Шутить, трюнить, подшучивать, подтрунивать, подсмеиваться*. 2. *Насмешничать*. 3. *Насмехаться*. 4. *Осмеять и обсмеять*. 5. *Смеяться*<sub>2</sub> (= *насмехаться*), *потешаться*. 6. *Засмеять*. 7. *Высмеять, просмеять*. 8. *Издеваться*. 9. *Глумиться*. 10. *Измываться*. Переход от насмешки-2 к насмешке-1 осуществляется постепенно. Ближе к насмешке-2 находятся такие виды смеха, как *подшучивание, подтрунивание, подсмеивание, шутка. Осмеяние, высмеивание, издевка, глумление* — выражение сугубо отрицательного отношения субъекта к объекту, что приближает эти типы смеха к насмешке-1.

Шкала английской насмешки: 1. *To banter, to chaff, to jolly, to josh, to kid*. 2. *To mimic*. 3. *To scoff, to flear, to sneer, to flout, to mock, to deride*. 4. *To ridicule*. 5. *To taunt*. 6. *To jeer*.

Универсальной чертой русского и английского языков является то, что лексем для выражения семантики злой насмешки значительно больше, чем для реализации семантики относительно беззлобной.

7. Насмешка в русском и английском языках представлена как сценарий военных действий, в котором между субъектом и объектом возникают особые отношения, какие существуют в военной сфере. Субъект нападает (с помощью насмешки-оружия), объект терпит поражение или защищается. В случае с насмешкой-2 можно говорить о подсценарии игры, когда шутка порождает веселье или же ответную шутку. Существует несколько вариантов развития сценария насмешки в обеих

ЯКМ. Насмешка-1 → психологический ущерб, обида. Насмешка-1 → ответное защитное действие. Насмешка-2 → веселье, смех в ответ. Насмешка-2 → психологический ущерб, обида. Насмешка-2 → ответное защитное действие. В ситуации насмешки-2, когда субъект «предлагает» развлечься, повеселиться вместе, его интенция не всегда может быть понята: объект может точно так же воспринять действие, как при насмешке-1. Заметим, что любая насмешка способна причинить объекту психологический дискомфорт, поэтому с точки зрения объекта грань между насмешкой-1 и насмешкой-2 очень тонка. Как справедливо отмечала С. В. Доронина, «если высказывание приносит моральное страдание собеседнику вне зависимости от речевого намерения говорящего, то оно оценивается как насмешка. И напротив, если оно воспринимается безболезненно, то его можно отнести к разряду допустимых шуток»<sup>8</sup>.

Сценарии в русской и английской языковых картинах мира различаются частными признаками и степенью детализации компонентов:

1. Насмешка — это ситуация, в которой происходит столкновение эмоций субъекта и объекта. В этой ситуации для носителей английского языка важна сосредоточенность на ощущениях субъекта: его эмоциональном состоянии злости, презрения, неуважения к объекту, высокомерия, чувства собственного превосходства. «Русская» же насмешка учитывает эмоциональное состояние двух участников ситуации. Субъект насмешки испытывает злость, раздражение. У объекта насмешки возникает чувство обиды, оскорбленности.

2. Для англичан важен неречевой мимический способ выражения насмешки как возможность демонстрации презрения и проявления неуважения.

3. В английской языковой картине мира существует особый тип насмешки — недоброе передразнивание. Оно занимает промежуточное положение между двумя типами насмешки, т.к. совершается ради забавы, как насмешка-2, но не по-доброму, как насмешка-1.

4. Актуализация семантики объекта в значениях лексем — уникальная черта ментального сценария «Насмешка» в английской языковой картине мира. В английском языке субъект часто оценивает смешной объект как глупый: *mockery* — something that makes a system, organization etc. *seem stupid*<sup>9</sup>; *an action or event that seems stupid and without value*<sup>10</sup>. В значениях некоторых английских слов содержится конкретный объект смеха: *to barrack* предполагает насмешку над спортсменом, *to bird* — над актером, *to jeer* — над актером и спортсменом, *to haze* — над новичком, *a guy* — человек, своей одеждой вызывающий смех<sup>11</sup>, и т.д.

Возможно, публичность таких людей (спортсмена, актера) делает их для носителей языка специальным объектом насмешки.

5. Для русского человека обозначение запрета на насмешку над чем-то дорогим и святым закреплено в языке посредством уникального сценария глумления. Запрещенными наивной этикой объектами (или их качествами) являются святыни, предметы культа, человеческие слабости, старость<sup>12</sup> и т.д. В связи с этим значимым для сценария насмешки в русской картине мира оказывается оценочный компонент — оценка ситуации говорящим с позиций соблюдения и несоблюдения этических норм. Вслед за В. И. Карасиком мы полагаем, что этой разновидности насмешки в русской языковой картине мира нет однословных корреляций в английском языке. Хотя в английском языке есть целый ряд слов, обозначающих злую и жестокую насмешку, для англоязычной ментальности не актуально подчеркивание именно моральной стороны вопроса. В английской языковой картине мира осуждается грубость, высокомерие насмешника, но не отсутствие у него каких-либо этических ориентиров, как в русской.

#### *Примечания*

1. *Трипольская Т. А.* Эмотивно-оценочный дискурс: когнитивный и прагматический аспекты.— Новосибирск: Изд-во НГПУ, 1999.— 166 с.
2. *Бердникова А. Г.* Концепт «благодарность» в русской языковой картине мира // Проблемы интерпретационной лингвистики.— Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2000.— С. 34—42.
3. *Мальцева Л. В.* Интерпретация концепта «горе» в русской языковой картине мира // Проблемы интерпретационной лингвистики: интерпретаторы и типы интерпретаций: межвузовский сборник научных трудов.— Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2004.— С. 260—270.
4. *Попова С. А.* Образная и сценарная составляющие ментальной структуры «Смех» в русской языковой картине мира // Сибирский филологический журнал.— 2015.— № 1.— С. 232—238.
5. *Сисалиева Г. А.* Глаголы осмеяния объекта в английской языковой картине мира // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета.— Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2007.— № 1 (47).— С. 5—13.
6. *Карасик В. И.* Концептуализация насмешки в языковом сознании // Язык. Текст. Дискурс: научный альманах Ставропольского отделения РАЛК.— Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2009.— Вып. 10.— С. 51—64.
7. *Вольф Е. М.* Функциональная семантика оценки.— М., 1985.— 246 с.
8. *Доронина С. В.* «Насмешка» в зеркале обыденного метаязыкового сознания // Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты: кол. моногр.— Томск: Изд-во ТГПУ, 2009.— Ч. 2.— С. 202—213.



9. Macmillan dictionary. — URL: <http://www.macmillandictionary.com/> (дата обращения: 25.06.2015).
10. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. — URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/> (дата обращения: 25.06.2015).
11. *Мюллер В. К.* Полный англо-русский русско-английский словарь. 300 000 слов и выражений. — М.: Эксмо, 2013. — 1328 с.
12. Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. — М.: Альфа-Принт, 2005. — 1216 с.; *Ожегов С. И.* Словарь русского языка: Ок. 53000 слов / под общ. ред. Л. И. Скворцова. — М.: Оникс, 2010. — 1200 с.

Поспелова Е. А.

### **«КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО ТЕКУЩЕГО МОМЕНТА» КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ УСТАНОВОК В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ**

В статье обоснован выбор одного из основных подходов в рамках лингвокультурологии. Представлен анализ «ключевых слов текущего момента» на материале общественно-политической газеты «Аргументы и факты» за 2015 год. Были сформулированы первичные выводы.

**Ключевые слова:** лингвокультурология, ключевые слова текущего момента.

В настоящее время большое внимание уделяется изучению особенностей национальной культуры, её специфике. Это подтверждается научными изысканиями в таких сферах, как история, культурология, этнография, и ряде других.

Данное исследование находится в области лингвокультурологии. Главной целью является выделение и анализ «ключевых слов текущего момента» как способа отражения культурных представлений, репрезентирующих определенный промежуток времени в языковом сознании.

В соответствии с целью заявленного исследования был выбран материал, который способен отразить специфику массового культурного сознания: газетные издания, а именно «Аргументы и факты» как одно из самых популярных — его аудитория составляет более 6 млн человек.

Выбор инструментария для анализа был обусловлен спецификой материала. В рамках данного исследования точкой отсчета является понятие «ключевое слово текущего момента» (далее — КСТМ). В определении термина КСТМ мы следуем за Т. В. Шмелевой. Под «ключевым словом текущего момента» нами понимается двусторонняя единица. С одной стороны, она отражает устоявшиеся культурные

представления носителя языкового сознания. С другой стороны, позволяет увидеть изменения культурных коннотаций с течением времени. Методика выделения «ключевых слов текущего момента» на материале газетных статей позволит выявить через конкретные случаи реализации культурного кода общие тенденции существования и трансформации культурных коннотаций.

На материале статей было выделено порядка двухсот лексических единиц. Поскольку данное исследование направлено на выявление элементов массового языкового сознания, то организующим стал критерий частотности употребления КСТМ. Исходя из этого, ключевые слова были распределены по полемому принципу: от наиболее частотных к наименее частотным.

Список «ключевых слов текущего момента» составляют порядка 40 единиц.

Все слова были разделены по сферам функционирования: политика, экономика, общество.

Политическая сфера является доминирующей. Она оказывает непосредственное влияние на другие сферы жизни общества. Следует отметить также некоторые особенности данной сферы: деление на внешнеполитическую деятельность и внутривнутриполитическую. Несмотря на условность такого деления, оно является необходимым, так как международные отношения характеризуются рядом противопоставлений.

Так, например, «Россия — Украина — Европа — США» — данная цепочка ключевых слов отражает многополярность мира, с одной стороны, и сложность их взаимодействия на политической арене — с другой. В разных контекстах могут встречаться различные оппозиции: «Россия — Запад (Европа)», «Россия — США». Другая значимая и наиболее обсуждаемая тема — «Крым». Этим обусловлено появление данного слова в списке КСТМ.

Противопоставление интересов нашей страны всем остальным государствам неминуемо привело к тому, что акцент был сделан на национальной самобытности и идентификации. Это способствовало появлению в списке таких слов: «нация», «русский», «русофобский», «антироссийский».

В контексте общемировых событий возникает целый ряд ключевых слов: «война» / «мир», «конфликт», «террор», «майдан». Слово «мир» является одним из самых разработанных: оно имеет порядка пяти дериватов, которые активно функционируют также в других сферах.

Внутриполитическая жизнь страны характеризуется частотными употреблениями таких слов, как «политика», «власть», «демократия»,

«закон», «право». Ключевые слова «закон» и «право» являются наиболее разработанными: имеют около пятнадцати однокоренных лексем. Это объясняется тем, что Россия — правовое государство. Примечательно, что данный ряд слов активно используется при обсуждении социальных проблем. Носитель языкового сознания оценивает ситуацию с точки зрения правомерной или неправомерной, апеллируя к закону как высшей регулирующей инстанции.

Экономическая сфера тесно связана с политической сферой и также является значимой. В списке ключевых слов отражение находят слова, характеризующие ситуацию как внутри страны, так и на международной арене: «кризис», «санкции», «инфляция», «нефть».

В этом перечне слово «цена» является пограничным и реализует несколько лексических значений в контексте духовной сферы: «цена потерь», «цена дружбы».

Для духовной сферы также существует ряд особенностей. Во-первых, духовная сфера апеллирует преимущественно нематериальными понятиями: «гордость», «Бог», «мораль». Во-вторых, данная сфера является неотъемлемой частью социальной жизни. Таким образом, в списке ключевых слов сложно провести четкую границу между этими сферами. В процессе взаимодействия КСТМ в разных контекстах реализуют разные оттенки лексического значения.

Было выявлено, что наиболее разработанным является слово «вера», имеющее также очень широкую базу однокоренных слов. Самые частотные слова среди них — «доверие» и «верность». Немаловажное значение имеет ключевое слово «человек». Ярким примером может послужить употребление однокоренного слова «расчеловечить» в значении стойкости духа русского народа в период Великой Отечественной войны («не расчеловечились»).

В социальной сфере ключевое слово «человек» является не менее существенным. Однако спецификой данной сферы представляется именно заострение общественных проблем, обсуждение злободневных тем. Отсюда и функционирование таких слов, как «проблема», «семья», «честь», «справедливость». Ряд понятий из духовной и социальной сфер получают распространение во всех остальных сферах.

Таким образом, можно сделать вывод: происходит сложное взаимодействие всех сфер на уровне функционирования ключевых слов. Благодаря этому взаимодействию КСТМ в различных контекстах реализуют разные лексико-семантические варианты, расширяя словообразовательный потенциал и получая дополнительные коннотации.

Скрипко Ю. К.

**КОЛЛЕКТИВНАЯ ДИСКУРСИВНАЯ ЛИЧНОСТЬ УЧАСТНИКА  
ВИРТУАЛЬНОГО ФАН-СООБЩЕСТВА: СОЦИАЛЬНЫЙ  
АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ КОММУНИКАЦИЙ ФАН-  
ОБЪЕДИНЕНИЯ «ОФИЦИАЛЬНЫЙ РОССИЙСКИЙ  
ФАН-КЛУБ DEAD BY APRIL»)**

В статье приводится полученная посредством применения методов контент-анализа, дискурс-анализа и речевого портретирования характеристика текстово репрезентированных показателей социального уровня структуры лингвокогнитивной модели коллективной дискурсивной личности, позиционирующей себя поклонником определенного музыкального исполнителя, работающего в жанре металл, и осуществляющей коммуникацию в дискурсе виртуального фан-объединения.

**Ключевые слова:** дискурсивная личность, лингвокогнитивное моделирование, виртуальный дискурс, фан-культура.

Лингвоперсонология как одно из ведущих направлений в современной лингвистике одновременно развивается в рамках нескольких подходов к изучению коммуникации, к числу которых относится и дискурсивный. Одним из базовых понятий дискурсивной персонологии является понятие дискурсивной личности, под которым понимается обобщенная модель реализации языковой личности в определённом типе дискурса, обладающая совокупностью «дискурсивно релевантных семиотических, когнитивных и мотивационных предпочтений, актуализируемых в процессе диалогической коммуникации в пределах избранного дискурса»<sup>1</sup>, а также характеризующаяся наличием дискурсивной картины мира, обеспечивающей миропонимание, необходимое для успешной коммуникации в интеракционном социокультурном пространстве избранного дискурса<sup>2</sup>.

Тип дискурсивной личности, рассматриваемой в данной статье, — это коллективная дискурсивная личность участника фан-сообщества, функционирующего в сети Интернет и посвященного музыкальной группе, работающей в стиле металл. Эмпирической базой для исследования послужили релевантные вербальные и невербальные коммуникативные единицы различных уровней, зафиксированные в текстах объёмом 4,5 п.л. коммуникаций фан-сообщества «Официальный Российский Фан-Клуб Dead By April», осуществляющего свою деятельность в пределах русскоязычной социальной сети «ВКонтакте».

В основу выстраиваемой автором лингвокогнитивной модели коллективной дискурсивной личности была положена динамическая

структура личности, разработанная отечественным психологом К. К. Платоновым и репрезентированная 4 глобальными уровнями: психобиологическим, индивидуально-психическим, социально-опытным (приобретённые знания, отношения с социумом и окружающим миром) и социально обусловленным (ценности, идеалы, интересы). Характеризуемый в настоящей статье социальный компонент лингвокогнитивной модели дискурсивной личности соответствует социально-опытному уровню в указанной выше структуре и включает в себя такие коммуникативно значимые процессы, как отношения с окружающими и различные виды социальной деятельности. Значимость социального уровня проявляется в том, что именно в его пределах определяется поведение индивида в социуме и формируется личностная позиция по отношению как к себе и окружающим людям, так и к избранным видам деятельности. Перед тем как приступить к описанию непосредственно социального уровня, следует привести общую характеристику анализируемого типа дискурсивной личности по уровням другого порядка, полученную в результате применения методов социологического анкетирования, речевого портретирования, контент- и дискурс-анализа, а также анализа фреймовых структур:

1) пол — мужской; 2) возраст — старший подростковый (17–19 лет); 3) ведущий канал восприятия — аудиальный; 4) тип мышления — конкретное (с тенденцией развития абстрактного); 5) уровень эмоциональности — высокий; 6) качества характера — 1. эгоцентризм; 2. критичность; 3. агрессивность; 4. общительность; 5. отзывчивость; 6. высокая самооценка; 7. практичность.

Необходимо отметить, что в данной работе характеризуются только те типы взаимодействия с окружающими, которые находят непосредственное отражение в текстах коммуникаций в пределах исследуемого фан-сообщества, являются наиболее дискурсивно релевантными.

Общая структура социального уровня лингвокогнитивной модели участника фан-сообщества, посвященного металл-группе, выглядит следующим образом:

#### **1. отношения с окружающими:**

**1.1. отношения с родителями/семьей:** положительные/являются дискурсивно релевантными в случае совпадения музыкальных предпочтений;

**1.2. отношения с друзьями (вне фан-клуба):** положительные/являются дискурсивно релевантными в случае совпадения музыкальных предпочтений;

1.3. **отношения с романтическим партнёром:** положительные/являются дискурсивно релевантными в случае совпадения музыкальных предпочтений;

1.4. **отношения с участниками фан-клуба:** противоречивые — положительные или конфликтные в зависимости от коммуникативных целеустановок;

1.5. **отношения с любимым исполнителем:** присутствуют;

## 2. **социальная деятельность:**

2.1. **профессиональная/учебная деятельность:** не является дискурсивно релевантной;

### 2.2. **досуг:**

2.2.1. **отдых и развлечения:** не являются дискурсивно релевантными;

2.2.2. **творчество;**

### 2.3. **деятельность в фан-клубе:**

2.3.1. **социально ориентированная;**

2.3.1.1. **встреча поклонников;**

2.3.1.2. **посещение концерта;**

2.3.2. **виртуально ориентированная;**

2.3.2.1. **обсуждение любимого исполнителя.**

В приведенной структуре видна полноценная дискурсивная репрезентация социальных отношений с индивидами, не имеющими отношения к избранному фан-клубу: родственниками, друзьями, романтическими партнёрами. Поклонники металл-группы в процессе общения акцентируют внимание на наличии отношений данного вида, однако только в том случае, когда упоминаемые третьи лица каким-либо образом причастны к идолизированному в пределах фан-сообщества объекту: «*Брат привёз альбом 2009 года. Очень понравилось.))))))*»; «*НЕРЕАЛЬНАЯ ГРУППА!!!!!!* Спасибо подруге моей что дала послушать *What Can I Say* и сразу же меня понесло»; «*девушка моя слушает и просто однажды заговорила о музыке и она просто сказала, что они классные и вот недели две назад я послушал ихнюю песню *Losing You* и просто охренел*». Данный факт может свидетельствовать об ограниченной дискурсивной релевантности данного фактора. Что касается моделирования межличностных отношений в рамках фан-клуба, то абсолютно гармоничному формированию взаимоотношений между участниками фан-сообщества, посвященного металл-группе, препятствует актуализация присущих им черт критичности и агрессивности: «*парни, если вам так хочется попрыгать, устроить драку, слем или прочую х\*\*ню (уж извините за прямоту) делайте с умом, а не так, чтобы девушки при*

*этом страдали*». Однако благодаря наличию единого мотива социализации становится возможным благополучное разрешение конфликтных ситуаций, а также свойственные данной группе коммуникантов общительность и отзывчивость помогают наладить дружественную атмосферу в пределах фан-образования: *«я не вижу смысла в твоём цинизме и негативе дружнице => Как тебе будет угодно»*.

Помимо традиционных типов социальных отношений, характерных для абсолютного большинства членов социума, для исследуемой группы коммуникантов актуализируется такой специфический вид социальных отношений, как отношения с любимыми исполнителями: *«еще когда Кристина с ними переписывалась на Майспейсе»; «после концерта дождалась группу около служебного выхода, я всем пожала руки»*. Данный тип коммуникации становится возможным благодаря реалистичному восприятию поклонниками избранных артистов, а также стремлению к интеграции моделируемой идеальной реальности в объективную действительность.

Переходя к описанию типов социальной деятельности, так или иначе затрагиваемых в процессе коммуникации участников исследуемого фан-сообщества, мы можем отметить дискурсивную нерелевантность видов социальной деятельности, не связанных непосредственно с коммуникацией в рамках фан-клуба. Обязательный для абсолютного большинства членов социума вид деятельности — профессиональная и/или учебная — актуализируется в процессе общения только в качестве препятствующего реализации времяпрепровождения в фан-клубе: *«Друзья, Тут такая печаль <...> концерт должен был быть 15 сентября, а его перенесли на 18 октября, а этого числа никак не могу потмушт работа ((»*. Отдых и развлечения как типы досуговой деятельности также практически не упоминаются в ходе коммуникации. В большинстве случаев участники сообщают о своем индивидуальном времяпрепровождении только в том случае, если оно так или иначе связано с идолизированным объектом: *«А я вообще наткнулась на песню Losing you в опенинге аниме «Хроники Валькирий», и очень понравилось»*. Однако в качестве актуального для коммуникации в пределах данного дискурса досугового вида деятельности можно выделить такой её специфический вид, как творчество: *«Слушаем обработку Freeze Frame в варианте Вадима Германенко! По-моему шикарно получилось:»*; *«народ, зацените мой кавер на стене, на инструменталку «Dead By April — Dancing In The Neon Light»»*. В основе творческой деятельности заложены общешанатский мотив моделирования идеальной реальности, стремление к репрезентации многообразного спектра переживаемых эмоций.

Если говорить о видах деятельности, объединяющих непосредственно участников фан-сообщества, то в процессе анализа были выделены такие типы социально ориентированной (т.е. направленной на коммуникацию в реальном социуме) деятельности, как встреча поклонников и концерт избранной в качестве идолизированного объекта группы; к актуальным виртуально ориентированным (т.е. направленным на общение в среде Интернет) типам деятельности можно отнести обсуждение любимого исполнителя. Каждый из данных видов деятельности является наиболее простым и оптимальным для реализации основных мотивов, определяющих коммуникацию в среде фан-клуба. Участие во встрече поклонников предполагает осуществление мотива социализации в среде единомышленников: *«Сходка в Москве состоялась более чем успешно»*; *«прекрасно провели время, погуляли, общались»*). Мероприятие типа «концерт» также позволяет индивидам успешно реализовать два основных коммуникативных мотива — налаживание положительного контакта с единомышленниками и позиционирование самого себя в качестве поклонника определённого исполнителя: *«кто-нибудь составьте компанию:З» — «давай вместе пойдём») я одна»*; *«Проснулся сегодня с классным настроением, благодаря вчерашнему отжигу! Все было просто супер! 4 Автографа (отметьте, чей где:))»*. Также в его рамках осуществляется ещё одно значимое для музыкальных фанатов стремление — непосредственное коммуникативное взаимодействие с любимыми исполнителями в реальном социуме: *«Зачетное «пяť» от Джимми... Цветок от Сандро, Медиатор от Понтуса и автогрфы всех троих... »*. Обсуждение любимого исполнителя позволяет выразить индивидуальное, субъективное отношение к идолизированному объекту и максимально подробно описать весь спектр вызываемых эмоций: *«<люблю> За сочетание скриминга и чистого голоса, которые очень классные у них. За мелодичность песен, за сочетание стилей (рок, метал, техно)»*; *«ГРУППА ПРИБИЛА МОЙ death-black-metalcore металический МОЗГ И НЕ ИСЧЕЗНЕТ НИКОГДА ИЗ МОЕЙ ПАМЯТИ, МОЕГО СЕРДЦА И МОЕЙ ДУШИ =>»*.

Данная выведенная структура характеризуется большей содержательной «наполненностью» личностных уровней, что свидетельствует о большем разнообразии дискурсивно релевантных свойств, актуализируемых в рамках исследуемого фан-сообщества. Однако следует отметить, что упоминание любых аспектов деятельности и характера межличностных взаимоотношений участников так или иначе связано с ядерной темой коммуникации — избранным музыкальным коллективом. Разнообразный состав целевой аудитории, что связано со спецификой творчества артистов, и как следствие сочетание различных



гендерных, возрастных и психологических свойств входящих в неё индивидов определяют наличие широкого спектра способов реализации коммуникативных мотивов.

#### *Примечания*

1. Синельникова Л. М. О научной легитимности понятия «дискурсивная личность» // Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». — 2011. — Т. 24 (63), № 2, ч. 1. — С. 457.
2. Резанова З. И. Дискурсивные картины мира // Картины русского мира: современный медиадискурс. — Томск: ИД СК-С, 2011. — С. 15–94.

Смирнова С. Д.

### **ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ИМИДЖА КОМПАНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ САЙТОВ АВИАПЕРЕВОЗЧИКОВ «DELTA», «LUFTHANSA» И «АЭРОФЛОТ»)**

Статья посвящена изучению способов моделирования имиджа корпорации на примере имиджа ведущих авиаперевозчиков «Delta», «Lufthansa» и «Аэрофлот» на материале главных страниц их англоязычных сайтов, разделов для клиентов и опубликованных компаниями новостей. Выявляются наиболее значимые средства разных уровней языка (лексического, синтаксического и коммуникативного), участвующие в формировании имиджа субъектов.

**Ключевые слова:** имидж, имидж компании, моделирование имиджа.

Рынок уделяет все больше и больше внимания целенаправленному формированию ожиданий покупателя и репутации организации/предприятия. От рекламных кампаний-однодневок индустрия переходит на долгосрочные стратегии, где *имидж* компании важен не менее, чем представляемый ею продукт.

«Имидж — это нередко искусственно создаваемый образ, необходимый его носителю по тем или иным причинам и отвечающий стереотипным или прототипическим представлениям о том, кем или чем должен являться этот объект на деле»<sup>1</sup>. Имидж формируется несколькими способами, в том числе при помощи лингвистических средств.

Цель данной работы — описать способы лингвистического моделирования имиджа компании на примере крупнейших авиаперевозчиков.

Материал исследования — 3 главные страницы официальных англоязычных сайтов авиакомпаний «Lufthansa»<sup>2</sup>, «Delta»<sup>3</sup> и «Аэрофлот»<sup>4</sup>, 3 страницы для корпоративных клиентов, 60 статей, опубликованных на сайте за 2015–2016 годы.

В работе рассмотрены средства моделирования имиджа на нескольких уровнях языка: лексическом, синтаксическом и коммуникативном. В первую очередь проанализированы главные страницы сайтов авиакомпаний, поскольку это первое, что бросается в глаза адресату. Можно отметить клиентоориентированность страниц, которая выражается при помощи следующих средств в основном лексического уровня:

- метафор, связанных с тематикой «небо», что демонстрирует безграничные возможности компании и подчеркивает ее международный статус («keep eyes on **skies**», «**skyline**»);
- глаголов в императиве, характеризующих семантикой призыва, побуждения к действию («**Earn** more, **go** further», «**Get** inspired by our top offers», «**Turn** your dreams into a reality»);
- местоимения «I» и его форм, являющихся сильным источником экспрессии, создающими «эффект присутствия» читателя в описываемой ситуации и формируют эмоциональную связь покупателя и клиента («Take **me** to check-in», «**My** booking», «**I** have an access code»).

Исследование главных страниц показывает, что используются, в основном, побудительные и эмоционально-экспрессивные средства, это объясняется стремлением сформировать у покупателей позитивные ассоциации с компанией и воздействовать на них через представленный текст.

На втором этапе изучены страницы сайта для корпоративных клиентов и новости, публикуемые пиар-службами, целевой аудиторией которых являются деловые партнеры.

Так, в ходе анализа выделен ряд средств лексического уровня, характерных для ведения данных страниц сайтов организаций. К ним относится использование:

- названий компаний (*Delta, Lufthansa, Аэрофлот*) в заголовках и статьях, что способствует запоминанию бренда;
- слов, вербализующих значение «команда» (*crew, team, aircraft*);
- слов, объективирующих концепты «безопасность», «ответственность» (*safety, steadily, responsible, sustainability*);
- слов, репрезентирующих концепт «история» (*heritage, history-making*), подчеркивающих возраст и репутацию компаний;
- прилагательных в превосходной степени (*its **heaviest** traffic day of the season; worthy of the **highest** praise; one of the **largest** airline groups in Europe*), формирующих представление о компании как о самой лучшей во всём;

- эмоционально-окрашенных слов, к которым относятся такие оценочные единицы, как *effective*, *successful*, *useful*, формирующие положительный имидж компании в сознании адресата и побуждающие воспользоваться её услугами.

Подобные лингвистические средства используются для формирования положительного имиджа компаний, основой которого являются безопасность, качество и репутация.

Средства синтаксического уровня языка, способствующие моделированию имиджа организации, единичны. К таковым относятся заголовки статей на сайте компаний, включающие прямую речь и восклицательные предложения (*Your announcement, please!*), привлекающие внимание читателя.

При исследовании материала с позиции коммуникативного уровня языка были выявлены определенные тактики, характеризующие сайты авиаперевозчиков:

- ценностно-ориентированная тактика («*Give your loved ones something special*», «*3 generations, 2 bonds: U.S. military and Delta*», «*Santa Flies with Lufthansa*»), вызывающая доверие потребителей;
- тактика ориентирования внимания на масштабности компании («*more than 10,000 of Delta's 80,000 employees are veterans. Many of them work in TechOps*», «*Founded in 1998, the company now has a workforce of more than 1,300 employees. LTLS recorded a turnover of some 215 million euros in 2014*», «*In 2015, Aeroflot carried 26.1 million passengers (39.4 million passengers as Aeroflot Group including subsidiaries), a record for any Russian airline*», реализующая посредством числительных, усиливающих воздействие на адресата и встречающихся в 68% статей;
- тактика апелляции к авторитетному мнению («*Aeroflot confirms integrated management system meets ISO 9001 and ISO 14001 standards*», «*Delta Air Lines is proud to be an Employer of National Service*», «*The highlight of Federal Chancellor Angela Merkel's visit was the naming of an Airbus A380*»). Партнерство с известными лицами и компаниями, несомненно, усиливает имидж компании, привлекая новую аудиторию (из числа клиентов) и значительно увеличивая возможности организации.

Таким образом, исследование лингвистических средств моделирования имиджа успешной компании (на примере авиаперевозчиков «Lufthansa», «Delta» и «Аэрофлот») показал следующее. В основном, используются средства лексического уровня языка: компании активно употребляют императивные формы глаголов, местоимение *I* и его формы,

прилагательные в превосходной степени и эмоционально-окрашенную лексику. Среди коммуникативных тактик по частотности использования можно выделить тактику ориентирования внимания на масштабности компании. Благодаря вышеперечисленным средствам формируется имидж успешной и масштабной компании, которая дарит своим покупателям исключительно положительные эмоции и качественные услуги.

#### *Примечания*

1. Кубрякова Е. С. В поисках сущности языка: Когнитивные исследования / Е. С. Кубрякова. — М.: Знак, 2012. — 17 с.
2. Lufthansa [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.lufthansa.com/uk/en/Notepage> (дата обращения: 28.03.2016).
3. Delta [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.delta.com/> (дата обращения: 25.03.2016).
4. Аэрофлот [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.aeroflot.ru/cms/en> (дата обращения: 26.03.2016).

Стаханова С. А.

## ИЗУЧЕНИЕ ПРОГНОСТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА СЛОВА В ТЕКСТЕ

Прослеживается реализация прогностического потенциала слова в тексте. Мы исходим из следующей гипотезы: любой фрагмент текста обладает прогностическим потенциалом. Однако степень предсказуемости различных единиц не одинакова. Она зависит от внутритекстовых и внетекстовых факторов.

**Ключевые слова:** текст, слово, прогностика.

Данная работа посвящена исследованию прогностического потенциала слова в тексте и представляет собой попытку его выявления и описания. Работа включена в контекст исследований по дериватологии, лингводетерминологии и лингвопрогностике русского языка (Л. Н. Мурзин, Н. Д. Голева, А. А. Кретьева, З. И. Резанова, М. Г. Шкуропацкая, Н. И. Доронина, Е. Г. Гусар, Н. В. Сайкова (Мельник), К. И. Бринева, Ю. В. Трубникова, И. А. Крылова и др.).

Актуальность исследования состоит в том, что, несмотря на достаточно широкую представленность явления прогнозируемости в лингвистической литературе, в теории текста отсутствуют системные описания и исследования данного явления, хотя логико-познавательное пространство проблем текстовой прогностики содержит существенные предпосылки появления такого рода исследований.

Объектом анализа в исследовании является феномен прогностики, проявляющийся в процессе порождения и восприятия, интерпретации текста (в эксперименте он проявляется в заполнении испытуемыми текстовой лакуны). Предметом исследования являются такие параметры текста, как синтактика, прагматика и семантика.

Материалом для основной части исследования послужил текст-стимул, в качестве которого использовался произвольно выбранный отрывок из рассказа В. М. Шукшина. Произвольность выбора текста обосновывается тезисом о том, что любой текст при его деривации может быть спрогнозирован. Принципиального выбора какой-либо семантико-синтаксической позиции не было, за этим стоит тезис об универсальности прогностического компонента языка, проявляющегося на всех уровнях языкоречевого материала. В позиции прогнозируемости оказались как слова, связанные с предсказуемой и обязательной связью, так и слова, находящиеся в нерегулярных, необязательных и наименее прогнозируемых системных лексико-синтаксических отношениях языка, которые, таким образом, предоставляют испытуемому возможность выбора, в котором и проявляются глубинные свойства языковой прогностической способности. Всего в ходе исследования было получено от носителей языка и обработано 50 анкет.

Гипотеза исследования состоит в следующем: любой фрагмент текста (от морфемы до высказывания) обладает прогностическим потенциалом. Каждый слушающий может предвосхитить появление той или иной текстовой единицы. Однако степень предсказуемости различных единиц неодинакова: одни единицы прогнозируются с большей степенью вероятности, другие — с меньшей. Факторы, которые влияют на эти процессы, носят как внутритекстовый (системный), так и за-текстовый (антропоцентрический) характер.

Мы считаем, что детерминационный компонент внутренней содержательной структуры текстовой единицы необходимо рассматривать через понятие «означающее» и «означающее» текста. В связи с этим анализу подвергаются следующие компоненты текстопорождения: семантический, синтаксический и прагматический. Используя понятия «означающего» и «означаемого» текста, мы понимаем их, вслед за Н. Д. Голевым, следующим образом: означающее разворачивающегося текста понимается широко, как некое динамическое «макроозначающее» — смысловой континуум, поток, расщепляющийся на части и объединяющий эти части в соответствии с требованиями развития темы. Макроозначающее понимается как «движущийся, видоизменяющийся сгусток материи, объективирующий данный процесс, в котором новое

возникает на основе некоторых заданных, исходных предложений». Микроозначаемое понимается как часть макроозначаемого, микроозначаемое несет в себе характеристики и свойства макроозначаемого<sup>1</sup>.

Как уже отмечалось, различный прогностический потенциал слов в тексте определялся методом клоуз-тестирования. Появляющаяся при тестировании на месте пропуска семантико-синтактико-прагматическая единица является маркером означаемого, порожденного текстом. Причем замещающая позицию единица своей системной семантикой, синтактикой и прагматикой «охватывает» часть макроозначаемого, являясь при этом отдельным и микроозначаемым, и микроозначающим.

Приведем пример из контекста рассказа «Горе» В. М. Шукшина. Он выглядел как отрывок с пропущенными лексическими единицами, которые испытуемым необходимо было восстановить в ходе эксперимента: «<...> *Бывает летом пора: польнь пахнет так, что сдуреть можно. Особенно почему-то ночами.*»

Детерминантами слова «пахнет» являются словоформы «цветет», «благоухает». Семантика глагола «действие» очень широка. Пропозициональная структура глаголов совпадает в сирконстантах с небольшим разбросом вариантов ее заполнения. По нашему мнению, именно такой набор признаков слов-детерминант послужил отправной точкой их актуализации в сознании реципиентов. Отметим, что указанный ряд является парадигматическим. Это обусловлено синтаксической конструкцией, в которую входит данный глагол.

В примере: «*И думается в такие огромные, светлые, ядовитые ночи вольно, дерзко, сладко. Это даже — не думается, что-то другое: чудится, ждется, что ли*», лакуна «ждется». Детерминанты выстроены в ассоциативный синтагматический ряд: «таинственное», «завораживает», «волшебное», «загадочное», «недосягаемое». В этих детерминантах отмечается более узкая, конкретная семантика, выделены синтагматические сочетания различных частей речи. Конструктивная обусловленность данных примеров более сильно проявляется не в парадигме (парадигматический ряд не представлен оформлено), а в синтагме. Реципиентами замечены и названы внутритекстовые причинно-следственные связи, здесь на передний план выходит прагматический аспект текста.

Таким образом, позиция «ждется» является недостаточно сильной, имеет небольшое количество детерминант. Реципиентами эта позиция заполнялась не во всех случаях (наличие пропусков — 9). Мы считаем, что на данном отрезке текста коллективный испытуемый не мог достаточно определенно овладеть «макроозначаемым» и с высокой степенью вероятности прогнозировать «микроозначаемое».

В остальных случаях заполнение текста было более регулярным отчасти вследствие того, что позиции являлись детерминационно сильными: стояли почти в конце предложения и текста, поэтому их означаемые имели большое количество детерминантов, что и отразилось на выходе означаемых.

В ходе эксперимента установлено, что с постепенным увеличением контекста понимание смыслового пространства суживалось и конкретизировалось. Парадигматические наборы вариантов при линейном расширении контекста постепенно исчезали, также чистые ассоциации при конкретизации приобретали более узкую спецификацию.

*Примечание*

1. *Голев Н. Д., Крылова И. А.* Прогностика слова в тексте // Проблемы лингвистической прогностики: сборник научных трудов / под ред. А. А. Кротова. — Вып. 3. — Воронеж: ЦЧКИ, 2004. — С. 51–55.

Стукаленко А. С.

## ФОРМИРОВАНИЕ ИМИДЖА ПОЛИТИКА ЧЕРЕЗ СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ

Статья посвящена изучению способов моделирования имиджа политика при помощи средств разных уровней языка и их роли в формировании имиджа. Материал исследования — политический дискурс СМИ в США: публикации политика Дональда Трампа, участвующего в выборах на пост президента США 2016 года, на странице в социальной сети Twitter за 2016 год.

**Ключевые слова:** имидж, политический имидж, моделирование имиджа, политический дискурс СМИ, социальная сеть.

В наши дни организация политических кампаний выходит на новый уровень: социальные сети стали одним из средств ведения политической борьбы и влияния на мнение избирателей.

**Цель** данной работы — описать лингвистические способы формирования имиджа политика через социальные сети. Имидж политиков изучается на материале текстов, созданных в условиях предвыборной гонки — ситуации, при которой формированию желаемого имиджа уделяется максимальное внимание со стороны политиков. **Материал** исследования включает 500 высказываний Дональда Трампа<sup>1</sup> (президента от партии республиканцев на должность президента США в 2016 году), опубликованных в 2016 году на его странице в социальной сети Twitter.

В качестве источника материала выбрана сеть Twitter, поскольку данный сервис пользуется большой популярностью у современного общества, что объясняется его простым и бесплатным использованием.

В данной статье **имидж** понимается как «целенаправленно формируемый образ какого-либо лица, явления, предмета, призванный оказать эмоционально-психологическое воздействие на кого-либо в целях популяризации, рекламы и т.п.<sup>2</sup>». В свою очередь, **политический имидж** определяется как «эмоционально окрашенный психический образ-представление, имеющее характер стереотипа, наделяющий объект путем ассоциаций дополнительными ценностями (социальными, психологическими, эстетическими и т.д.), необязательно имеющими основания в реальных свойствах самого объекта, но обладающими социальной значимостью для воспринимающих такой образ»<sup>3</sup>.

Данная работа находится на пересечении различных видов дискурса: политического и масс-медиального, и появляется такое явление, как **политический дискурс СМИ** — «сложное коммуникативное явление, имеющее своей целью борьбу за власть посредством формирования общественного мнения, включающее текст как вербализованный результат речи, контекст — ситуативный, социокультурный и прагматический, а также специальные языковые средства, отвечающие целям и задачам дискурса»<sup>4</sup>.

Отобранный материал был изучен с точки зрения разных уровней языка, в том числе лексического.

Как известно, предвыборные кампании требуют огромных материальных затрат. Например, кампания Барака Обамы обошлась в \$934 млн. в 2012 году и \$1,8 млрд. в 2016 году, но Трамп ломает представления о предвыборных кампаниях и заявляет, что он использует исключительно интернет-агитацию, не требующую никаких затрат: *For all of today's voters please remember that **I am the only** candidate that is **self-funding** my campaign, I am not **bought** and **paid for**!; How do you fight millions of dollars of **fraudulent** commercials pushing for **crooked** politicians? I will be using **Facebook & Twitter. Watch!**; Remember, I am the only one who is **self-funding** my campaign. All of the other candidates are **bought** and **paid for** by special interests!; I will be using **Facebook and Twitter** to expose dishonest lightweight Senator Marco Rubio. A record no-show in Senate, he is scamming Florida.*

Политик использует такие средства выразительности, как эпитеты (*fraudulent, crooked*), риторическое восклицание (*Watch!*), риторический вопрос (*How do you fight millions of dollars of fraudulent commercials pushing for crooked politicians?*), вводное слово (*Remember*). Названные средства усиливаются лексическими повторами с целью воздействия на сознание адресата (*I am the only, I will be using Facebook and Twitter*).



Отметим другую особенность высказываний американского политика. Трамп использует преимущественно местоимение *I* (часто в сочетании со словосочетанием *the only*): *I must talk to my people; I am the only one who can beat Hillary Clinton; I am the only one who is self-funding my campaign*. Тем самым Трамп противопоставляет себя другим политикам. Представленные высказывания американского политика помогают ему выстроить имидж *открытого, прямолинейного, отличного от всех кандидатов политика*.

Показательными с точки зрения имиджа являются высказывания политиков об их оппонентах. Так, Трамп позволяет себе довольно резкие высказывания: *Rubio is weak; He will never MAKE AMERICA GREAT AGAIN!; Bernie Sanders is lying; Phony politicians!; No way to run a country!; Little Marco; his State Chairman, & their minions are working overtime-trying to rig the vote., disgusting reporting; They are total losers!; HE HAS NOT EARNED YOUR VOTE!; Dishonest people!; These nasty, angry, jealous failures have ZERO credibility; I am the only one who can beat Hillary Clinton*. В подобных высказываниях Трампа встречаются лексические единицы с негативной коннотацией (*weak, phony, lying, failures, dishonest, nasty, angry, jealous* и др.), а также разговорная лексика (*losers*). Среди средств языковой выразительности, представленных в примерах и нацеленных на создание отрицательного образа своих оппонентов в глазах общественности, отметим метафору (*Marco Rubio is a joke!*). Так, представленные высказывания политиков США описывают Трампа как *прямолинейного и дерзкого политика*.

Неотъемлемой частью любой политической кампании является акцент на патриотизм. У Трампа он проявляется посредством таких фраз, как *Thank you America; MAKE AMERICA GREAT AGAIN*, особенно сутью которых являются имена собственные (*America*), эпитеты (*great*).

В обращении к избирателям Трамп использует следующие выражения: *I must talk to my people; love you Ohio; Thank you for your support; Thank you Idaho! I love your potatoes; Thank you Louisiana; Thank you Kansas*. Политик использует местоимения *you, your*. Кроме того, Трамп уделяет внимание в отдельности каждому штату и его особенностям, что также способствует пробуждению чувства патриотизма.

Для моделирования имиджа Трампа также активно используются средства графического уровня языка, в частности капитализация, при помощи которой политик выделяет наиболее значимые мысли.

Итак, на основе полученных результатов можно сделать вывод, что благодаря множеству лингвистических средств Трамп предстает перед избирателями как *смелый, категоричный и прямолинейный политик*. Для

моделирования его имиджа используется множество средств языка, например, на лексическом уровне — местоимения, эпитеты и разговорная лексика, на синтаксическом — риторические вопросы и восклицания, на графическом — капитализация. Таким образом, при моделировании имиджа политика через социальные сети лингвистические средства играют ключевую роль.

#### *Примечания*

1. Twitter [Электронный ресурс].— Режим доступа: <https://twitter.com/realdonaldtrump> (дата обращения: 19.03.2016).
2. *Комлев Н. Г.* Словарь иностранных слов.— М.: ЭКСМО-Пресс, 2000.— 672 с.
3. *Шашлов М. Н.* Политический имидж как актуальный предмет исследования // Актуальные проблемы политологии: сб. науч. работ студентов и аспирантов Российского университета дружбы народов. / отв. ред. В. Д. Зотов.— М., 2001.
4. *Карасик В. И.* О типах дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр.— Волгоград, 2000.

Хлебникова А. Л.

### **ХАРАКТЕР И ПОВЕДЕНИЕ МУЖЧИНЫ И ЖЕНЩИНЫ В ЗЕРКАЛЕ ГЕНДЕРНЫХ МЕТАФОР (РУССКАЯ И АНГЛИЙСКАЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ)**

В статье представлены результаты сравнения метафорических номинаций человека в русском и английском языках в гендерном аспекте. Предметом анализа являются гендерные метафоры, в результате анализа выявляются аспекты характеристики, актуализируемые при метафорическом моделировании образов мужчины и женщины, проводится сравнение гендерных фрагментов русской и английской языковых картин мира.

**Ключевые слова:** гендерная метафора, жестко гендерно маркированная метафора, картина мира, сфера-мишень.

Как известно, метафора является мощным интерпретационным механизмом, который играет огромную роль при формировании фрагментов языковой картины мира.

Объектом нашего исследования являются гендерные метафоры русского и английского языков, которые понимаются нами как «метафорические именованья мужчин и женщин, выступающих в качестве средства маркирования «типично женских» и «типично мужских» качеств на основе уподобления явлениям разных понятийных

рядов»<sup>1</sup>, в составе которых мы выделяем жестко гендерно маркированные метафоры, то есть такие, сферами-мишенями которых являются либо мужчина, либо женщина, например: *кабан* ‘о грузном, толстом мужчине’, *rosebud (бутон розы)* ‘молодая привлекательная женщина’. В проведенных ранее исследованиях было выявлено наличие различий в метафорической характеристике мужчин и женщин в русской лингвокультуре<sup>2</sup>.

Предмет исследования в данной статье — наличие и характер этнокультурной специфики в метафорическом моделировании образов мужчин и женщин в русской и английской лингвокультурах. Материал исследования — гендерные метафоры, отобранные методом сплошной выборки из толковых словарей русского и английского языков и онлайн-словарей<sup>3</sup>.

Общее количество проанализированных гендерных метафор составило 409 метафор в русском языке и 497 метафорических номинаций в английском языке, из них жестко гендерно маркированными являются 105 единиц в русском языке и 93 метафоры в английском языке. При этом, как показал анализ, в русском языке количество метафор со сферой-мишенью «женщина» в 5 раз превышает метафорические именованья со сферой-мишенью «мужчина» — 83 и 17 % от общего состава метафор соответственно, в то время как в английском языке мужские и женские метафорические номинации распределены равномерно — 50%, что является наиболее значительным различием двух лингвокультур в рассматриваемом аспекте.

Наша задача в данной статье — выявить и охарактеризовать аспекты характеристики, которые находятся в фокусе метафорического моделирования в системе именованья мужчин и женщин в двух языках.

Как показал проведенный анализ, самыми значимыми аспектами, которые актуализируются при моделировании мужчины и женщины в системе метафорических образов, являются взаимосвязанные признаки характера и поведения. В английском языке число метафор, характеризующих мужчину и женщину по данным признакам, составило 36 % (17 метафор) и 43 % (20 метафор) от общего числа метафорических именованья мужчин и женщин, в русском языке — 55 % (10 метафор) и 48 % (42 метафоры) соответственно. Вторым признаком, актуализируемым в системе метафорических номинаций, является внешний вид мужчины и женщины. В английском языке 32 % (15 метафор) и 35 % (16 метафор) метафорических номинаций описывают внешность мужчины и женщины соответственно. В русском языке наблюдается та же тенденция — 33 % (6 единиц) и 38 % (33 единицы) соответственно.

Остальные аспекты характеристики мужчины и женщины представлены в меньшей степени — интеллектуальные способности (по 6 % метафор со сферой-мишенью «женщина» в двух языках и 15 и 5 % метафор со сферой-мишенью «мужчина» в английском и русском языках соответственно), социальный статус мужчины и женщины (только в английском языке) — 8 и 4 % соответственно.

Обратимся к самому значимому аспекту характеристики, актуализируемому в процессе метафорического моделирования образов мужчины и женщины — образам характера и поведения мужчины и женщины в двух лингвокультурах.

Мужчина в метафорических образах характера и поведения в русском и английском языках предстает как:

— «соблазнитель, любитель женщин»: *донжуан* ‘покоритель женских сердец, обольститель’, *казанова* ‘любитель амурных приключений’, *Casanova (Казанова)* ‘мужчина, для которого соблазнение женщин — привычное дело’, *кот* ‘о похотливом, сластолюбивом мужчине’, *goat* (козел) ‘распутный мужчина’, *satyr* (сатир) ‘похотливый мужчина’;

— «нерешительный, женоподобный»: *баба* ‘о слабом, нерешительном мужчине, мальчике’, *pansy (фиалка)* ‘слабый, трусливый мужчина, который проявляет черты характера, типичные для женщины’;

— «преданный женщине»: *наж* ‘о мужчине, преданно ухаживающем за женщиной’, *knight (рыцарь)* ‘преданный защитник дамы’;

— «живущий за чужой счет»: *приживальщик* ‘мужчина, который живет за чужой счет, прислуживается кому-либо за материальную помощь’, *lizard* (ящерица) ‘мужчина, который проводит много времени в отелях и барах в поисках женщины, которая бы его содержала’.

Остальной набор признаков отличается в двух языках. Так, например, в русском языке образ мужчины формируется с актуализацией следующих качеств: «**аскетичный**» (монах ‘о мужчине, ведущем уединенный, аскетичный образ жизни’), «**смелый**» (*сокол* ‘юноша, мужчина, отличающиеся красотой, **смелостью, удачью**’). В английском языке образ мужчины дополняется такими характеристиками, как «**грубый, жестокий**» (*savetan (нещерный человек)* ‘мужчина, чье поведение отличается жестокостью и грубостью’, *ape (примат)* ‘глупый или грубый мужчина’); «**самодовольный**» (*rip (щенок)* ‘высокомерный парень’), «**воспитанный**» (*gentleman (джентльмен)* ‘вежливый и честный мужчина, который принимает во внимание потребности других людей’), «**ленивый**» (*loon (гагара)* ‘никчемный ленивый мужчина’).

Что касается характера и поведения женщины в русском и английском языках, образ женщины моделируется через такие общие признаки, как:

— «злая»: *бесовка* ‘о злой, вздорной женщине’, *гадюка* ‘о злой, язвительной женщине’, *гарпу* (*гарпия*) ‘злая женщина с жестоким характером’, *cat* (*кошка*) ‘злая женщина’;

— «грубая»: *кувалда* ‘о неуклюжей, грубой, неотесанной женщине’, *купчиха* ‘о грубой, нечуткой женщине’, *bitch* (*самка животного*) ‘грубая или жестокая женщина’;

— «сплетница»: *кумушка* ‘любительница пересудов, сплетница’, *шилохвостка* ‘непоседа, сплетница’, *hen* (*курица*) ‘женщина, которая сует нос в чужие дела, сплетница’; *cat* (*кошка*) ‘женщина, которая со злостью обсуждает других людей’;

— «властная»: *командириша* ‘женщина властная, любящая приказывать’, *жандарм* ‘об очень строгой, привыкшей всеми командовать женщине’; *battleaxe* (*боевой топор*) ‘деспотическая властная женщина, бой-баба’; *witch* (*ведьма*) ‘злая властная женщина’;

— «притворщица»: *актриса* ‘женщина, искусно притворяющаяся’, *actress* (*актриса*) ‘женщина, которая притворяется, чтобы обмануть кого-либо’.

Наряду с данными признаками в русском языке также выявлены гендерно маркированные метафоры, которые характеризуют характер и поведение женщины в следующих аспектах: «медлительная, неуклюжая» (*клуша* ‘о неуклюжей, неповоротливой женщине’, *гусыня* ‘о нерасторопной, глупой женщине’), «пустая, легкомысленная» (*кукла* ‘о бездушном и пустом человеке (преимущественно о женщине)’, *финтифлюшка* ‘о пустой, легкомысленной женщине, думающей только о нарядах, развлечениях и т.п.’), «хитрая» (*штучка* ‘хитрая, себе на уме девушка’), «храбрая» (*львица* ‘храбрая, отважная женщина’), «целомудренная» (*голубица* ‘целомудренное, невинное, кроткое существо (обычно о девушке)’).

В английском языке метафорический образ женщины в аспекте ее поведения и характера дополнен следующими качествами: «воспитанная, внимательная» (*lady* (*леди*) ‘воспитанная и внимательная к людям женщина с высокими требованиями к правильному поведению’), «сварливая» (*vixen* (*лисица*) ‘вздорная женщина с плохим характером’), «ворчливая» (*shrew* (*землеройка*) ‘женщина, которая постоянно жалуется, спорит или ворчит’), «веселая» (*filly* (*молодая кобыла*) ‘веселая энергичная девочка или молодая женщина’).

Как показал анализ, в двух лингвокультурах наблюдается общность метафорического моделирования большинства аспектов поведения мужчины и женщины — преобладают характеристики, связанные с полигамией мужчины. При описании характера и поведения женщины

в русской и английской языковых картинах мира преобладает признак «злая». Остальные характеристики представлены единичными примерами. Необходимо также отметить наличие таких гендерно нетипичных качеств, как «женоподобный» и «властная» при метафорическом моделировании образов мужчины и женщины в русском и английском языках.

В предыдущих исследованиях мы уже подчеркивали доминирование отрицательной аксиологической направленности метафорических номинаций, называющих человека, в системе которых косвенным способом маркируется норма характера и поведения мужчины и женщины. Проанализировав систему метафорических номинаций в данном аспекте, делаем вывод о том, что в качестве нормы маркируется порядочность по отношению к женщине (о мужчине) и доброта (о женщине).

#### *Примечания*

1. *Резанова З. И.* Гендерная метафора: типология, лексикографическая интерпретация, контекстная репрезентация // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2011. — № 2 (14). — С. 48.
2. *Резанова З. И., Комиссарова О. В.* Метафора в моделировании гендерных оппозиций: методика анализа, типология // Язык и культура. — № 2 (18). — Томск: Изд-во ТГУ, 2012. — С. 80–90.
3. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Рус. яз., 1981. — Т. 1–4 (МАС); Толковый словарь русского языка / под ред. Д. Н. Ушакова. — М.: ОГИЗ, 1935–1940 (СУ); *Ефремова Т. Ф.* Современный толковый словарь русского языка: в 3 т. — М.: АСТ, Астрель, Харвест, 2006; *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. — М., 1992 (СО-Ш); Словари и энциклопедии на Академике. — URL: <http://dic.academic.ru/> (дата обращения: 15.03.2016); Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. — Oxford: Macmillan Education, 2002. — 1692 p.; The Free Dictionary by Farlex. — URL: <http://www.thefreedictionary.com/> (дата обращения: 15.03.2016); Macmillan Dictionary. — URL: <http://www.macmillandictionary.com/> (дата обращения: 18.03.2016).

# КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Арсеньева Т. Е.

## КАК «УКРАСИТЬ» РАДИОПРОГРАММУ О РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ КОНТЕНТ

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ  
в рамках проекта № 14-34-01022.*

Дополнительный контент насыщает культурную атмосферу радиопрограммы о русском языке «Говорим по-русски». Он позволяет слушателям получать удовольствие от проведенных параллелей, приведенных нетривиальных примеров. В статье рассматриваются способы лингвистической реализации двух коммуникативных ходов: апеллирования к художественным произведениям и обращения к примерам из реальной жизни.

**Ключевые слова:** культуροформирующий потенциал, радио, русский язык, просветительский дискурс.

При всем разнообразии жанров и приемов радиопрограммы, которые идут в эфире в течение долгого времени, требуют все новых и новых подходов к предоставлению информации. Современная аудитория не страдает от нехватки контента: выбор познавательных программ различной направленности на радио довольно широк (см. работы Ю. Ю. Сладкомедовой, В. В. Барабаша и др.). Чтобы удержать аудиторию, ведущие программ зачастую выходят за рамки заявленной темы и предлагают радиослушателям сведения из различных сфер, главное — познавательные и интересные.

Как пишет Н. Г. Нестерова, «важнейшим признаком культурно-просветительских программ, характеризующих их прагматическую направленность, является способность активизировать познавательную активность адресата, пробудить в адресате потребность в получении качественной информации»<sup>1</sup>. В культурно-просветительской радиопрограмме «Говорим по-русски» («Эхо Москвы») этот признак реализуется в том числе за счет использования дополнительного

контента. В данной статье рассматриваются два коммуникативных хода (КХ), которые используют ведущие программы: апеллирование к художественным произведениям и обращение к примерам из реальной жизни.

Коммуникативный ход апеллирования к художественным произведениям является частотным ходом в арсенале ведущих программы «Говорим по-русски», хотя чаще всего требует специальной подготовки. Информация о языке или культуре речи, дополненная примерами из известных или запоминающихся художественных произведений, воспринимается аудиторией как более полная. Кроме того, цитаты или просто отсылка к литературным, кино- или театральным произведениям позволяет выстраивать цепочку ассоциаций, и это активизирует дополнительные механизмы запоминания информации.

КХ апеллирования к художественным произведениям реализуется в каждом выпуске программы «Говорим по-русски», что свидетельствует не только о широкой эрудиции ведущих программы, но и о высоком уровне образованности аудитории, которая всегда положительно реагирует на подобный способ представления информации о языке. Рассматриваемый КХ может реализовываться спонтанно — тогда он оформляется в виде реакции коммуникантов на ту или иную реплику собеседников. *М. КОРОЛЁВА. У меня был хороший вопрос в прошлый раз по поводу выражения «на юру»/ когда ты стоишь на юру/ «И что такое юр?»// задают вопрос. К. ЛАРИНА. Я помню даже «Смерть пионерки»// «Валя-Валентина/ видишь на юру// базовое знамя вьется по шнурю». М. КОРОЛЁВА. Кстати/ все ли знают/ что такое этот самый юр. К. ЛАРИНА. Может быть/ это какой-нибудь холм?* В выпуске программы ведущие обратились к вопросу радиослушателя, который интересовался значением выражения «стоять на юру», и реакцией на этот вопрос было процитированное Ксенией Лариной стихотворение Э. Багрицкого «Смерть пионерки». Прагматическая функция КХ апеллирования к художественным произведениям в приведенном фрагменте программы очевидна: обсуждаемое выражение не слишком распространенное, и цитирование строчки из стихотворения помогает актуализировать контекст его употребления. При КХ апеллирования к художественным произведениям упоминание и автора, и названия не является обязательным, например, в данном случае было озвучено лишь название стихотворения, но не его автор. Это обусловлено функцией рассматриваемого КХ: сформировать у радиослушателей ассоциативную цепочку и обозначить контекст применения слов и выражений, а не дать ответ на какой-либо вопрос.



Частотны ситуации, когда КХ апеллирования к художественным произведениям требует от авторов программы специальной подготовки: при ответе на заданный слушателями вопрос или, напротив, при формулировке вопроса для викторины. Ср.: *О. СЕВЕРСКАЯ. Вечный вопрос/ как теперь правильно// поляка или полячка? Пушкин говорил устами Лжедмитрия// «Довольно/ стыдно мне пред гордою полячкой унижаться»// это была старая норма/ сейчас мы говорим поляка// один из наших постоянных слушателей сообщает нам и в интернете/ и на СМС/ что очень смешно звучит «полячка» для поляков/ потому что там есть такое существительное/ как поличка/ то есть это женщина/ которая курит/ курильщица.* Креативный подход к подаче материала — одна из особенностей КХ апеллирования к художественным произведениям. Подбор «иллюстрации» к обсуждаемой в программе теме свидетельствует о тщательной подготовке ведущих и выполняет важную коммуникативную задачу связывания в сознании слушателей языковых фактов с культурным контекстом. В приведенном выше примере цитата из «Бориса Годунова» наглядно иллюстрирует устаревшую форму слова, таким образом формулируя верный ответ «от противного», то есть через использование заведомо неверного варианта. В данном случае ведущими назван лишь автор произведения — *Пушкин* — и герой, которому принадлежит фраза: *говорил устами Лжедмитрия*. Разговорный стиль при презентации произведения и отсутствие упоминания его названия в данном случае оправдано, задача обучения аудитории с помощью цитирования художественных произведений выполнена.

Примечательно, что информация о правильном наименовании жительниц страны расширяется сообщением от радиослушателя, который описывает комичную языковую ситуацию, сопровождающую слово «полячка» непосредственно в Польше. Тем самым аудитория получает дополнительный ассоциативный «крючок» для запоминания правильного варианта слова, а создатели программы лишней раз доказывают, что радиослушатели являются полноправными участниками коммуникации, в том числе могут находиться в позиции экспертов.

Вариантом реализации КХ апеллирования к художественным произведениям является обращение к историческим реалиям. В центре подобных фрагментов программы обычно оказываются действия, высказывания или характеристики исторических личностей, также возможно описание известных аудитории или вызывающих четкие ассоциации исторических событий. *М. КОРОЛЁВА. Мы хотим вас попросить закончить в эфире некоторые высказывания Ивана Грозного/*

*которые сохранились для истории// потому что у него/ представьте себе/ тоже были афоризмы. О. СЕВЕРСКАЯ. Давай знакомь. М. КОРОЛЁВА. «Встречал ли кто-нибудь честного человека// говорил Иван Грозный// у которого...»// голубые глаза/ грязные руки или нет бороды?* В представленном фрагменте викторина для радиослушателей базируется на использовании афоризма, приписываемого Ивану Грозному. Маркёром хода, помимо дважды упоминаемого имени исторической личности, становится выражение «сохранились для истории», которое фокусирует внимание адресатов коммуникации на реальности описываемых событий. В данном фрагменте для обучения аудитории используется не языковой, а культурный факт.

Ведущие программы «Говорим по-русски» нередко привлекают в качестве дополнительного контента примеры из собственной жизни. Обычно это речевой фрагмент, в процессе реализации которого происходит разворачивание исходного смысла через собственную интерпретацию говорящего, через его жизненный или языковой опыт. Обратимся к примеру из программы «Говорим по-русски», посвященной написанию фамилий, в которых присутствует буква ё: *О. СЕВЕРСКАЯ. Правила такие/ что ставить точки над ё нужно в том случае/ если буква играет смыслоразличительную роль// то есть если вернуться к нашей коллеге Марине/ то поскольку все-таки её фамилия не Королева, а Королёва/ и буква ё в данном случае играет смыслоразличительную роль.* Тактика расширения культурного фона актуализируется благодаря использованию понятного для радиослушателей примера — фамилии постоянной ведущей Марины Королёвой в качестве иллюстрации к озвученному правилу написания буквы ё в фамилиях. Проблемы в различении подобных лексем в письменной речи возникают из-за современной тенденции к игнорированию буквы ё. КХ обращения к примерам из реальной жизни реализуется посредством употребления омографов «Королёва» и «Королева», которые легко воспринимаются на слух и хорошо запоминаются. Маркёром рассматриваемого КХ в данном фрагменте является пояснительный союз *то есть*, который сигнализирует радиослушателям о последующем разъяснении и уточнении содержания предыдущего предложения. Конкретный пример создает ассоциативную цепочку, позволяя объединить в сознании аудитории вопрос об использовании буквы ё в письменной речи и наглядный образ фамилии Королёва, созданный ведущими программы в обучающих целях. Четкое актуальное членение фрагмента на тему (правило) и рему (пример из реальной жизни) формирует логику ответа на заданный вопрос. Композиция речевого фрагмента задается

эпифорой, в качестве которой выступает ключевой момент правила различения букв е и ё на письме — *смыслоразличительную роль*.

КХ обращения к примерам из реальной жизни не всегда построен по заранее спланированному сценарию, он может реализоваться спонтанно, в ходе живой беседы. Ср.: *О. СЕВЕРСКАЯ. А почему лужа и калужа это одно и то же?// каляга /это такое погодное явление/ когда много калуж образуется// а калужа/ это лужа// то же самое. М. КОРОЛЁВА. То есть Калужская губерния/ это губерния/ где много луж? О. СЕВЕРСКАЯ. Совершенно верно// затопленная такая*. Лексический маркёр КХ — пояснительный союз *то есть* — связывает заранее подготовленный О. Северной ответ на вопрос радиослушателя: *А почему лужа и калужа это одно и то же*, и спонтанный уточняющий вопрос её соведущей М. Королёвой: *Калужская губерния/ это губерния/ где много луж?* Фрагмент построен на ассоциациях, вызванных прозвучавшим ответом, и редко употребляемое слово «калужа» было актуализировано более частотным наименованием «Калужская губерния».

Маркёром КХ обращения к примерам из реальной жизни служит также собственно лексема «пример» в сочетании с уточняющими прилагательными *свежий, недавний, очень хороший, запоминающийся* и под., употребляемая ведущими или гостями программы, как правило, в начале реплики, ср.: *О. СЕВЕРСКАЯ. Еще очень свежий пример// я тут отдыхала в санатории/ который/ кстати/ называется санатория по-русски/ в Литве*.

Изучение способов введения дополнительного контента с помощью двух коммуникативных ходов позволило сделать следующие выводы. Оба КХ четко маркированы лексически (лексические единицы с семами *история, литература*; пояснительный союз *то есть*, лексема *пример*). Реализация коммуникативных ходов происходит как по заранее подготовленному сценарию, так и спонтанно; авторами КХ могут становиться как ведущие программы, так и её радиослушатели. В процессе реализации происходит не развертывание смысла, а приращение формы, так как основная цель авторов в данном случае — не сообщить новую информацию, а сформировать ассоциативный ряд посредством использования более понятных или более частотных примеров. Это подчеркивается и на синтаксическом уровне: прослеживается четкое тема-рематическое развитие, исходная информация дополняется новой. В рассмотренных КХ заложен богатый культуроформирующий потенциал, который ведущие программы «Говорим по-русски» используют для повышения познавательной активности и лояльности аудитории.

### *Примечание*

1. *Нестерова Н. Г.* Методологические основы изучения культуроформирующих функций радиодискурса. Медиалингвистика. — Вып. 4: Профессиональная речевая коммуникация в массмедиа: сб. статей / под ред. Л. Р. Дускаевой; отв. ред. Н. С. Цветова. — СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, ин-т «Высш. шк. журн. и масс. коммуникаций», 2015. — С. 39.

Витязева Ю. А.

## **ЖАНР ИНТЕРВЬЮ В ГИПЕРЖАНРЕ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ СЕРИАЛ: К МОДЕЛИ ОПИСАНИЯ**

В статье рассматривается вопрос жанровых образований, способствующих эффективному донесению информации до массового адресата в СМИ. Проанализированы особенности функционирования жанра интервью в составе гипержанра научно-популярный сериал. Описаны основные особенности жанра «интервью», обусловленные коммуникативной целью гипержанра.

**Ключевые слова:** гипержанр, жанр интервью, научно-популярный сериал.

В жанрологии одним из актуальных вопросов является исследование жанров медийного дискурса как пространства полидискурсивного взаимодействия. На современном этапе развития науки описаны отдельные жанры политического, медицинского, научного, педагогического, фольклорного дискурсов (А. Г. Баранов, И. Н. Борисова, З. И. Резанова, Ю. А. Эмери др.). Однако жанры медийного дискурса как результат полидискурсивного взаимодействия только начинают привлекать внимание исследователей.

Цель данной работы — описать жанр интервью как составляющий гипержанра медиадискурса научно-популярный сериал.

Материалом исследования послужили тексты сериалов ВВС «Тайный код жизни» 2011 г., 3 серии, «Космос: Пространство и время» 2014 г., 13 серий. Для исследования была сделана стенограмма видеоматериала, в результате общий объем проанализированного материала составил 73 страницы печатного текста, или 12 часов 14 минут видеоматериала.

Гипержанры — это макрообразования, т.е. речевые формы, которые сопровождают социально-коммуникативные ситуации, объединяющие в своём составе несколько жанров<sup>1</sup>. Таким образом, гипержанр может включать в себя разный набор специфичных для него жанров. Вслед за Н. В. Денисовой мы определяем гипержанр как комплекс

сложных речевых жанров или сложных и простых речевых жанров, характеризующихся единством целеполагания и текстового пространства, основная цель которого реализуется как комбинация частных целей сложных и простых жанров. Гипержанр сериал существует в медийном дискурсе. На исследуемом материале были выделены следующие жанры: интервью (диалог между телеведущим и специалистом в той или иной области); репортаж (повествование с места событий); информационная сводка (определение на экране).

Данный набор жанров в составе гипержанра не претендует на законность, основывается на изученном материале и может быть дополнен в процессе исследования.

Сериал — это некоторое количество фильмов, посвящённых какой-то одной теме (космос, числа, фигуры), текст которого должен быть составлен так, чтобы заинтересовать массового адресата. Отличие научно-популярного сериала от других заключается в формировании научно-популярной картины мира. *Специфика репрезентации научно-популярного знания проявляется, прежде всего, в отборе информации и способах её реализации. В свою очередь, специфика массового издания ставит перед адресантом задачу сделать материал конкурентоспособным по отношению к другим, заинтересовать адресата. Решение этих задач способствует формированию новых жанров, а также новых жанровых образований в рамках медиадискурса.*

*Гипержанр научно-популярный сериал (далее — сериал) может быть описан как коммуникативно-речевое явление по предложенной Т. В. Шмелевой «анкете речевого жанра»: коммуникативная цель, модель автора, концепция адресата; содержание события; факторы коммуникативного прошлого и будущего, языковое воплощение жанра<sup>2</sup>.*

Коммуникативная цель жанра интервью заключается в сборе информации, создании нового информационного продукта, что соотносится с целью гипержанра сериал. Задачей интервью в научно-популярном сериале является акцентирование внимания на авторитетности источника информации, что обусловлено целью гипержанра сериал: донести информацию до массовой аудитории, убедить адресата в достоверности информации, полученной от компетентного в данной области специалиста. Таким образом, целью жанра интервью в составе гипержанра становится презентация полной информации об объекте через актуализацию авторитетности источника: *Том Оди — один из лучших специалистов по выдуванию пузырей; Я приехал в отделение химической структурной биологии в Имперском колледже. Стив Мэтьюз изучает, как отдельные атомы создают живые организмы, в том числе нас*

*с вами; Исследования Клера Паттерсона в сфере поиска возраста Земли сделали его ведущим мировым экспертом по измерению даже ничтожных объемов свинца.* Авторитет выражается как эксплицитно при помощи существительных *профессионал, специалист*; качественных прилагательных *лучший, ведущий*; так и имплицитно за счёт указания на перспективную область исследования, престижное место работы или успешность деятельности: *Вау! Вы выиграли пять матчей подряд. Как это возможно?!*

Реализация цели опосредована массовым адресатом, коммуникация с которым осуществляется через адресанта. Адресант — учёный-телеведущий, который транслирует научно-популярное знание, «профессионал», приглашённый специалист. Цель адресанта: показать, что он разбирается в материале и в то же время готов к сотрудничеству с адресатом, массовой аудиторией. Адресат — массовая аудитория, телезритель, который может являться как «профессионалом», так и «непрофессионалом» в транслируемой сфере.

М. М. Бахтин отмечает, что «каждый речевой жанр в каждой области речевого общения имеет свою, определяющую его как жанр, типическую концепцию адресата»<sup>3</sup>. Для жанра интервью характерно то, что телеведущий ориентируется на двух адресатов: собеседника-специалиста (эксплицитно) и массовую аудиторию (имплицитно). Модель адресант—адресат в данном случае искажается. С одной стороны, адресантом (тем, кто задаёт вопросы, ход беседы) является телеведущий, адресатом — приглашённый специалист. Однако данная постановка ролей является искусственной, главным адресатом остаётся массовая аудитория. Обращение к телезрителям выражено имплицитно: ведущий объединяет себя с массовым адресатом. Транслятором научной информации является специалист (учёный). Смена адресанта как источника научной информации изменяет стилевую составляющую дискурса. Согласно исследованиям Т. А. Воронцовой это обусловлено тем, что в данной речевой ситуации адресант-телеведущий не просто отдаёт коммуникативную инициативу специалисту, но и меняет свою коммуникативную роль. По отношению к адресанту-специалисту он занимает позицию непрофессионала, то есть фактически идентифицирует себя с массовым адресатом. Форма и содержание вопросов, адресованных специалисту, отражают «наивное» представление о предмете речи<sup>4</sup>.

Адресант демонстрирует знание ситуации, однако впоследствии занимает позицию слушателя с целью объединить себя с массовой аудиторией, тем самым проявляя с ней солидарность и вызывая эмпатию,

которые, в свою очередь, дают сигнал продолжить просмотр телепередачи. *Ведущий: Вау! Додекаэдр, фантастика! Два почти правильных шестиугольника, удивительно. И они почти не раздуваются. 12 пузырей образуют 12 одинаковых граней и самая экономичная форма для них — додекаэдр. Специалист: Да..*

В данном фрагменте апелляция к массовой аудитории достигается в результате использования восклицаний, слов с эмоционально-оценочной окрашенностью, нехарактерных для научно-популярного дискурса.

В этом и следующем фрагменте телеведущий также проявляет знание ситуации: *Ведущий: Узнаю, это икосаэдр. Специалист: Да, это икосаэдр. Ведущий: Одна из любимых фигур древних греков, вирусов, очевидно, тоже. Специалист: Точно.* В данном случае ведущий ведет разговор на равных со специалистом, демонстрируя знания объекта. Именно он подает телезрителю первичную информацию, вводит его в проблематику, задавая уровень дискуссии.

Отрывок интервью, в котором ведущий полностью занял позицию слушателя: *Ведущий: Да, ни одна. Каковы шансы здесь получить снежинку правильной формы? Специалист: Идеальную, фотогеничную снежинку примерно один на миллион. Ведущий: Вот это да! Специалист: Иногда у них пять лучей, иногда три. Ведущий: Пять, да вы что! Специалист: А иногда просто пятно. Сложно разглядеть, но эта каша тоже снежинка.* В данном фрагменте ведущий ограничивается только восклицаниями, занимая позицию человека, открывающего для себя новую проблематику.

Фактор прошлого и будущего включает в себя взаимосвязь данного интервью с другими жанрами сериала. Как правило, интервью предшествует репортаж, рассказ о событиях, обусловленных гипержанром, он делает интервью актуальным, связанным с событиями, темами, которые интересны массовой аудитории: космос, цифры, природа человека. В каждой серии используется отсылка к предыдущей и следующей серии: *Мы ещё чуть глубже заглянули в код, который определяет все формы этого мира; Нас ждёт путешествие, в котором мы увидим всё...; Пойдёмте же со мной! Наше путешествие только начинается.* Отсылка осуществляется эксплицитно при помощи глаголов будущего и настоящего времени *заглянули, увидим*, а также имплицитно: формы глагола настоящего времени, в семантические свойства которого входят значения «что-то произойдёт» — *ждёт, начинается*; фраза *ещё чуть глубже заглянуть* указывает на то, что телезрители уже узнали некоторую информацию, но она неполная, будет представлена позже.



Событийная основа интервью включает в себя несколько частей: знакомство со специалистом происходит в процессе повествования, даётся информационная сводка о том, у кого ведущий будет брать интервью. Само интервью состоит из приветствия (необязательно), кратких вопросов телеведущего, развёрнутых ответов специалиста, а также комментариев телеведущего с целью прояснить ситуацию для массового адресата. Знакомство со специалистом аудитории обычно происходит до начала интервью, телеведущий заранее представляет говорящего как авторитетный источник информации: *Профессор Джуди Дворси понимает это лучше других. Она проводит много часов, подвергая людей воздействию самых неприятных звуков.* Интервью начинается с приветствия: *Ведущий: Здравствуйте, Джуди. Маркус! Специалист: Добрый день.* Комментарии ведущего за рамками интервью приводятся с целью прояснить исследование: *Её исследование посвящено психологическому воздействию звука... Специалист: Можете послушать и убедиться, что звучит не слишком приятно. Ведущий: Какие-то безумные графики.*

Последний жанрообразующий признак — языковое воплощение. Жанр «интервью» формирует научно-популярный текст, позволяя достигнуть цели гипержанра. Включение элементов интервью обеспечивает смену форм речи с монологической на диалогическую. Выбор языковых средств «интервью» обусловлен структурой интервью (вопросно-ответный формат), а также особенностями гипержанра «научно-популярный сериал». Использование научной лексики: термины, формулы; номинации участников дискуссии, принятые в научной среде. Разговорность интервью создается как лексическими единицами (активным использованием эмоционально-оценочной разговорной лексики), так и синтаксическим построением речи (неполные предложения, простые предложения максимум с одним обособленным оборотом). Например, в следующем диалоге между ведущим и специалистом можем заметить, что ведущий использует разговорную лексику, восклицания, тем самым объединяя себя с массовой аудиторией: *Ведущий: Её можно не бояться? Специалист: Да, они совершенно безвредны. Чудесные животные. Ведущий: Щекотно. Специалист: Безопасное животное. Не кусается, не жалит, защищается только числом... Ведущий: Цикад horribly слышно? Специалист: Конечно, их же там несколько миллионов. Ведущий: Миллионов?! Специалист: Да. ... Ведущий: Правда?*

Интервью — это жанр, основу которого составляет диалог между телеведущим и специалистом в обсуждаемой области. Отличие интервью от других жанров СМИ заключается в том, что знание, информация получена и презентуется массовому адресату непосредственно



в процессе диалога. Данная жанровая форма отвечает цели «научно-популярного сериала»: донесение информации, формирующей научную картину мира, до массовой аудитории, предполагая комфортное восприятие информации адресатом, как при живом общении, имитирует диалогическое взаимодействие непрофессионала в вопросе и профессионала в ответе.

Таким образом, жанр интервью, функционирующий в сериале, трансформируется, выполняя задачи гипержанра.

#### *Примечания*

1. *Седов К. Ф.* Человек в жанровом пространстве повседневной коммуникации // Антология речевых жанров. — М., 2007. — С. 14–15.
2. *Шмелева Т. В.* Речевой жанр: Опыт общелингвистического осмысления / Т. В. Шмелева // Collegium. — Киев, 1995. — № 1–2. — С. 57–65.
3. *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. — М.: Художественная литература, 1986. — С. 457.
4. *Воронцова Т. А.* Научно-популярный дискурс в современных российских СМИ (проблемы жанра и стиля) // Вестник Челябинского государственного университета. — 2014. — № 6. — С. 41.

Волкова А. А.

## **НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ИХ ВОПЛОЩЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ РАДИОДИСКУРСЕ: ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЯ**

*Исследование проводится при финансовой поддержке РГНФ, в рамках проекта № 14-34-01022.*

Радиодискурс отличается в настоящее время заметными изменениями в коммуникативных стратегиях и тактиках, используемых его участниками, что служит основанием для изучения радиодискурса в коммуникативно-прагматическом аспекте. Социальные условия, новые тенденции в культуре и языке обуславливают речевое поведение современных участников радиокommunikации. Одной из наиболее актуальных проблем является большой массив иноязычных слов, активно входящий в речь коммуникантов. Закономерно встает вопрос адекватного восприятия радиотекста слушателем и, шире, вопрос формирования новой языковой личности в условиях интеграции слов, традиций и культур.

**Ключевые слова:** СМИ, понимание, радио, иноязычные вкрапления, коммуникативные стратегии и тактики.

Современные социальные условия, новые тенденции в культуре и языке обуславливают речевое поведение современных участников

радиокommunikации. СМИ, и, в частности, радио как основной источник вхождения новых реалий в актуальный обиход, становятся важнейшим культууроформирующим фактором. Одной из наиболее актуальных проблем языка СМИ сегодня является большой массив иноязычных слов, активно внедряющийся в речь коммуникантов. Закономерно встает вопрос адекватного восприятия радиотекста слушателем и, шире, вопрос формирования новой языковой личности в условиях интеграции слов, традиций и культур.

Речевая коммуникация — это стратегический процесс, средством реализации которого является случайный (бессознательный) или намеренный отбор языковых и внеязыковых средств, используемых автором для оказания воздействия на адресата<sup>1</sup>. Речевое воздействие практически всегда обусловлено неречевыми целями участников коммуникации. Не вызывает сомнения наличие целенаправленности в любом речевом общении, даже нейтральном, без видимых языковых маркеров воздействия. Любой коммуникативный акт подчинен целевой установке автора сообщения и направлен на формирование соответствующей реакции реципиента. В связи с этим целесообразно говорить о существовании типичных для различных дискурсов коммуникативных стратегий. Ведущее место в ряду коммуникативных стратегий занимает стратегия обеспечения понимания.

Острой проблемой информационно-потребительской деятельности массовой аудитории является непонимание/недопонимание. Закономерно, что тексты, в состав которых включено большое количество иноязычных вкраплений, оказываются более сложными для понимания. При анализе радиотекстов были выделены некоторые языковые коммуникативные тактики, облегчающие понимание иноязычных вкраплений и текста в целом. Использование данных тактик в тексте снимает проблему восприятия и понимания иноязычных слов. Очевидно, что отсутствие основных коммуникативных тактик, реализующих стратегию обеспечения понимания радиотекстов с иноязычными вкраплениями, затрудняет адекватное понимание текста. В нашем представлении реализация указанной стратегии есть обязательное условие успешности коммуникации.

В контексте анализа культууроформирующей функции радиокommunikации актуальным представляется изучение радиопередач / радио ток-шоу, знакомящих слушателей с традициями других стран, культурой, обсуждающих нюансы туризма, путешествий (радиостанция «Эхо Москвы», передача «Галопом по Европам», «Путешествие. Инструкция по сборке»).

Особое место среди иноязычных вкраплений в подобные радиокоммуникации занимают имена собственные, прежде всего, географические названия. Наиболее распространенными коммуникативными тактиками, реализующими стратегию обеспечения понимания, являются тактики перевода, описания и дефиниции.

Об особенностях их ввода в текст И. С. Алексеева замечает, что в переводе географических имен абсолютных правил нет, но намечаются отчетливые тенденции. Большинство имен сохраняют оригинальное произношение, «какой бы «говорящей» ни была внутренняя форма: гора Юнгфрау (букв.: Дева). Однако для перевода названий морей, озер и крупных заливов более характерна традиционная передача с переводом отдельных компонентов»<sup>2</sup>. Отмечается, что микротопонимы — названия улиц, площадей и т.п., как правило, сохраняют оригинальное произношение. Но известны и традиционные переводные соответствия: *Champs-Elysees* — *Елисейские поля*. Названия учреждений и организаций, как правило, сохраняют оригинальное произношение, так же, как и названия магазинов, гостиниц, торговых фирм: *Volkswagen* — «*Фольксваген*». Однако названия организаций, которым важна не только реклама, международная идентификация их имени, но и популяризация смысла их деятельности, переводятся: «АСС» — «*Американская коллегия кардиологов*»; «*WHO*» — «*ВОЗ. Всемирная организация здравоохранения*»; «*World trade organization*» — «*Всемирная торговая организация*». Наши наблюдения, полученные в ходе анализа радиотекстов, коррелируют со сделанными И. С. Алексеевой.

Примером использования географических названий в радиотексте может послужить следующий отрывок (радиопередача «Галопом по Европам. Как встретишь Новый Год, так его и проведешь», радиостанция «Эхо Москвы»):

*«О. Килимник: Можно, конечно, сделать какой-то крюк, поставить себе цель и захватить, но река дает такие уникальные возможности. Итак, что мы с вами увидим по Рейну на роскошном теплоходе — мы уже обсудили, что это роскошный теплоход «Лорд Байрон» на Новый год. Начало с 30 декабря по 8 января. Он продолжительный круиз, как мы видим, достаточной длины. Итак, Страсбург — Брайзах/Риквир, Рибовилле, Кольмар — Базель /Берн, Цюрих, Люцерн — Шпайер/Хайдельберг — Висбаден — Рюдесхайм — Кобленц/Люксембург — Кельн — Дюссельдорф. То есть мы начинаем в Эльзасе, в Страсбурге и заканчиваем мы в Дюссельдорфе».*

В данной коммуникативной ситуации имена собственные не требуют дополнительных пояснений (описания, дефиниции). Перечень городов органично дополняет текст, описывая маршрут следования

и не вызывает затруднений в восприятии. Однако здесь использован коммуникативный ход **сохранения оригинального произношения**, реализующий тактику **перевода**, который позволяет прикоснуться русскоговорящим слушателям к культурными и историческим особенностям описываемых географических мест.

Еще пример, радиопередача «Галопом по Европам. Королевский отдых на королевской реке» (радиостанция «Эхо Москвы»):

*«О. Климинк: Сыр. Конечно же сыр. Мы специально поедem в город, где зародилось голландское сыроделие. А вот **Гауда** — она столица именно этого сорта сыра.*

*Б. Туманов: Он так и называется: «**Гауда**».*

*О. Климинк: «**Гауда**» — по названию этого города. И много разных сыров производится в Голландии, и «**Гауда**», пожалуй, и в Европе, и в Голландии один из самых популярных сортов сыра. Нельзя не сказать, если мы о **Гауде**, об этом чудесном городочке, — об исторической гавани, где выставлены древнейшие, старейшие яхты, суда. Голландия — это родина кораблестроения».*

В рамках реализации стратегии обеспечения понимания журнального текста, содержащего иноязычное вкрапление, проблема интерпретации имен собственных не является принципиальной. Для понимания текста в целом слушателю необязательно знать дословный перевод названия фирмы или правильное произношение иностранного имени или фамилии. Использование хода сохранения оригинального произношения на понимание информации, представленной в тексте, практически не влияет, но помогает передать культурный колорит описываемого места, предмета. В рамках реализации тактики перевода и стратегии обеспечения понимания в целом данный коммуникативный ход носит вспомогательный характер.

Анализ радиотекстов показал, что тактика перевода является достаточно частотной. Кроме упомянутого выше коммуникативного хода сохранения оригинального произношения, используется ход **калькирования**.

Например, радиопередача «Южный Тироль — самая высокая Италия» (радиостанция «Эхо Москвы»):

*«Я. Розова: Есть сноупарк со множеством фигур, есть трассы для санного спуска, в том числе и для **надувных санок — тюбингов**, а можно взять, классические деревянные сани или прокатиться на санях, запряженных лошадьми. Обратите внимание и на то, что здесь Вы сможете покататься и на **тобoggанах** — это бесполозные сани.*

*...Наибольшее количество звездных ресторанов находится в районе улицы Мясников — Рю-де-Буше».*

В данном примере стратегия обеспечения понимания реализуется за счет тактики перевода, коммуникативного хода калькирования. Отсутствие комментариев автора, очевидно, привело бы к затруднениям в понимании текста.

В страноведческих текстах, звучащих в радиокommunikации, часто использование тактики **описания**.

Например, радиопередача «Южный Тироль — самая высокая Италия» (радиостанция «Эхо Москвы»):

*«Я. Розова: На второе часто делают грёстль. Это вареный картофель с мясом, луком и квашеной капустой или самые разные блюда из ягнелки, свинины и оленины, и конечно кнедлики.*

*И, наконец, если поедете в Южный Тироль, обязательно попробуйте шуттельброт. Эта ржаная лепёшка считается аутентичной для этих мест, больше ее не делают нигде».*

Коммуникативная тактика описания оказывается весьма эффективной в раскрытии смысла используемых в речи радиоведущего иноязычных слов.

Но также встречаются реплики, содержащие иноязычные вкрапления, в которых нет достаточной информации, чтобы адекватно понять значение слов.

Например, радиопередача «Южный Тироль — самая высокая Италия» (радиостанция «Эхо Москвы»):

*«Я. Розова: Есть также курорты с шумными **«апре-ски»**, а есть тихие, ориентированные на семьи с детьми поселки».*

Далеко не каждому слушателю ясен смысл данного туристического термина. «Après-Ski» (апре-ски; фр. после лыж) — в переводе с французского языка означает комплекс услуг по проведению досуга, не связанных непосредственно с лыжами. Он включает в себя бары, рестораны, дискотеки, оздоровительные центры, спортивные комплексы и т.д. Отсутствие коммуникативной тактики затрудняет понимание данного иноязычного вкрапления.

В результате анализа радиотекстов стало очевидным, что коммуникативные тактики, используемые для облегчения понимания иноязычных вкраплений, позволяют адекватно воспринять текст участникам радиокommunikации.

В целом использование иноязычной лексики в радиодискурсе и, в частности, в радиопередачах страноведческого характера позволяет активизировать процессы интеграции культур и мировосприятий, насыщая язык новыми реалиями, понятиями и явлениями. Радио как активный проводник современных тенденций способствует формированию новой культурной языковой личности.

### *Примечания*

1. *Иссерс О. С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи.— М.: Едиториал УРСС, 2003.— 284с.
2. *Алексеева И. С.* Особенности перевода имен собственных [Электронный ресурс].— Режим доступа: <http://www.transneed.com/philology/art8.html>, свободный.

Грчкова К.

## **ГЕРОИ СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ КАК ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ (НА МАТЕРИАЛЕ СЛОВАЦКИХ СМИ)**

*Данная статья подготовлена в рамках грантовой схемы  
KEGA 072UK — 4/2015: Vysokoškolská učebnica Ruské  
lingvoreálie.*

В центре внимания нашей статьи находятся современные словацкие публицистические тексты, содержащие русские прецедентные имена советской эпохи с повышенной степенью коннотативности, и сопутствующий анализ, направленный на рассмотрение дискурсивных функций их использования в словацком медиальном пространстве. В нашем исследовании мы опираемся на понятие прецедентного текста, введенное Юрием Карауловым.

**Ключевые слова:** мифологема, герой, прецедентный феномен.

После 1917 года начались попытки формирования «новой советской культуры», которая отразилась не только в новом языке, но и в мифологии, традициях, символах, новых героях. Миф о «новом советском человеке» привел к неизбежной ликвидации пантеона героев старой России и заполнению возникшего пространства новым содержанием. Пантеон советских героев прошел в течение семидесяти лет путем динамичных изменений, но их имена не исчезли вместе с распадом СССР. С ними мы повседневно сталкиваемся в Центральной Европе и сегодня, где ими часто пользуются как профессиональные журналисты, так и блогеры.

В центре внимания нашей статьи находятся современные словацкие публицистические тексты, содержащие русские прецедентные имена советской эпохи с повышенной степенью коннотативности, и сопутствующий анализ, направленный на рассмотрение дискурсивных функций их использования в словацком медиальном пространстве начала третьего тысячелетия. В нашем исследовании мы опираемся на понятие прецедентного текста, введенное Юрием Николаевичем

Карауловым, используя при этом современную классификацию прецедентных феноменов (имя, высказывание, ситуация, текст), рассматривая и конкретные случаи актуализации прецедентной ситуации, высказывания, текста посредством прецедентного имени.

Хотя чешские ученые Цврчек, Чермак и Шмидтова утверждают, что в современной Центральной Европе советизмы уже непонятны, наше исследование подтверждает излишнюю категоричность их заключения, что мы и проиллюстрируем в нашей статье, сосредоточенной на интерпретации (и возможной реинтерпретации и демифологизации) имен советских героев в словацких СМИ с точки зрения их оценочной функции. Для дискурсивного анализа функционирования русских прецедентных имён в словацком медиальном дискурсе мы выбрали В. И. Ленина и И. В. Сталина как наиболее известных представителей советского политического пантеона, И. П. Мичурина в качестве представителя советской науки, П. Морозова, представляющего детского героя, З. Космодемьянскую — женщину-героя войны и Ю. Гагарина — героя освоения космоса. Главным критерием нашего выбора стала известность личности за границами бывшего Советского Союза. Основной корпус рассматриваемого материала составляют тексты, опубликованные в словацких периодических изданиях и блогах в течение 2010—2015 годов.

С именем вождя революции В. И. Ленина мы встречаемся в словацких СМИ довольно часто. Имя Ленина журналисты часто используют в его примарной функции — как фактографический термин упомянутый в контексте истории. С другой стороны, имя Ленина обнаруживается и в крылатых выражениях: одно из них — название известного немецкого фильма «Good bye, Lenin!». Примером использования этого выражения может служить статья «Goodbye Lenin, odkazujú mladí Rusi» [<http://svet.sme.sk/c/5738896/goodbye-lenin-odkazuju-mladiri.html>], где автор рассказывает об опросе, касающемся выноса тела Ленина и его захоронения. Выражение Good bye, Lenin! символизирует дистанцирование общества от прошлого режима. С началом боев в Украине в прессе появилось новое явление — использование имени Ленина в качестве символа пророссийского движения на востоке Украины. В статье «Ukrajina? Tam vás zabijú, vystríhal nás. Prešli sme ju celú» [<http://svet.sme.sk/c/7355972/ukrajina-tam-vas-zabiju-vystrihal-nas-presli-sme-ju-celu.html>] автор утверждает, что города можно делить на основании того, висят ли из окон украинские флаги или на площади стоит статуя Ленина. Таким образом, Ленин превращается из символа коммунистического прошлого в символ пророссийской ориентации.

Имя И. В. Сталина используется в словацком медиадискурсе в качестве обозначения определенного времени — эры культа личности и очень часто сравнивается с настоящим временем. Словацкий писатель Любомир Фелдек в своем фельетоне «Fejtón noci svätöjánskej» [<http://komentare.sme.sk/c/6850065/fejton-noci-svatojanskej.html>] говорит, что и сегодня в Словакии чувствуется дух эры Сталина, люди живут в атмосфере страха. Повод для страха он ищет в маленьких «сталинчиках» — людях, которые и сегодня способны держать людей в страхе — словацких работодателей.

Имя Ивана Владимировича Мичурина тоже можно найти в словацкой прессе. Примером служит текст «Мичуринская коза» [<http://m.sme.sk/?ci=6011435>], название которого намекает на вульгарную шутку. В тексте автор описывает беспорядки, прошедшие в Великобритании летом 2011 года. Ему не нравятся новые методы воспитания молодежи, когда родителям запрещено воспользоваться стандартными подходами из-за жестких законов о домашнем насилии. В конце он говорит, что скрещение капиталистической свободы и социалистических ценностей (свобода, право на «все», равенство,...) является «мичуринской козой». В этом тексте явно заметна оценочная функция прецедентного имени, неработающая модель общества приравнивается к попыткам Мичурина совместить несовместимое.

И Павлик Морзов все еще известен в Словакии. В статье о лагере Артек [<http://cestovanie.sme.sk/c/72755/byvaly-pioniersky-tabor-artek-uznie-je-vzogom.html>] автор упоминает утраченную славу этого известного места. Он говорит, что дети, посещающие лагерь, сегодня часто интересуются наркотиками и половой жизнью. И тут автор приводит пример с Павликом Морозовым, говорит: «К эре, в которой образцом советских пионеров был предатель Павлик Морозов, не имеет сегодняшняя обстановка в лагерях никакого отношения. Правда, кроме революции. Но не революции пролетарской, а сексуальной». Автор использует имя П. Морозова в насмешку и опять пользуется прецедентным феноменом, чтобы обозначить целую эру.

Зоя Космодемьянская, единственная женщина в нашем исследовании, кажется, в Словакии не очень известна. Нам удалось найти ее имя только в дискуссиях, прикрепленных к газетным статьям. Как пример можно привести статью-интервью с молодым депутатом Европейского парламента Катариной Неведяловой [<http://domov.sme.sk/c/4893643/najmladsia-slovenska-europoslankyna-pouzijem-zenske-zbrane.html>]. Депутат рассказывает о борьбе за права женщин и о ее работе в партии европейских социалистов. Один из дискутирующих разговор прокомментировал следующим образом: «Это новая Зоя Космодемьянская, не хватает



только Павки Корчагина». Опять встречаемся с прецедентным именем (и не только одним) как носителем культурной информации, указывающим на коммунистическое прошлое.

Имя первого человека в космосе, летчика-космонавта Юрия Алексеевича Гагарина, можно тоже обнаружить в словацкой прессе. Но надо упомянуть интересный факт — имя космонавта не используется в прессе в качестве прецедентного феномена. И в словацких СМИ Гагарин остается «настоящим героем» [<http://tech.sme.sk/c/5847476/gagarin-a-jeho-strach.html>], символом освоения космоса и победы науки. С другой стороны, заметны и попытки демифологизации, например, в статье «Gagarinov úsmev» [<http://svet.sme.sk/c/4341987/epicentrum-petru-prochazkovej-gagarinov-usmev.html>] автор пишет и о долго неизвестном призрастии Гагарина к женщинам и алкоголю.

В заключение можно сказать, что анализ источников дает нам основание констатировать тот факт, что имена советских героев в качестве прецедентных феноменов до сих пор входят в число популярных выражений словацкого медиального дискурса, в котором, однако, в большинстве случаев подвергаются существенным семантическим изменениям в направлении демифологизации. Частотность употребления имен советских героев намекает на все еще широкую известность этих героев в Центральной и Восточной Европе.

#### *Примечания*

1. CAMPBELL Joseph: Tisíc tváří hrdiny, Portál. — Praha, 2000.
2. CVRČEK Václav — ČERMÁK, František — SCHMIEDTOVÁ, Věra. 2010. Slovník komunistické totality. — Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010. — str. 15.
3. *Пропи В. Я.* Морфология сказки. — Л.: Academia, 1928.
4. *Пропи В. Я.* Русский героический эпос. — Л.: Государственное издательство, 1928.
5. *Сипко Йозеф.* Прецедентные имена в позиции оценочных средств // Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, prešov. — 2013.

Долганина А. А.

### **СОПОСТАВЛЕНИЕ ЖАНРОВ ИНТЕРНЕТ-МИНИАТЮРЫ И СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ ПО ЭКСПЛИКАЦИИ КОНЦЕПТОВ В ЧАСТОТНОЙ ЛЕКSIКЕ**

В статье рассматриваются результаты сопоставительного контент-анализа жанров интернет-миниатюры и стихотворения в прозе. Выделены

частотные лексические единицы обоих жанров и интерпретированы различия и сходства основных концептуальных полей.

**Ключевые слова:** жанр, стихотворение в прозе, интернет-миниатюра, контент-анализ, концептуальное поле.

Исследование жанров речи с применением методик когнитивного анализа является одним из актуальных направлений в современной теории речевых жанров. Гипотеза о «памяти жанра» стихотворения в прозе в современных интернет-миниатюрах, проявляющейся в соответствии с рядом формальных, семантических и коммуникативных признаков, может быть обоснована с точки зрения концептуального наполнения жанров, так как близость жанровых структур может объясняться не литературной традицией (интертекста, аллюзий, подражания), а общностью когнитивных основ и процессов создания текста близкого формата. Для подтверждения данной гипотезы ставится цель — выявить общие и различные признаки в концептуальном наполнении указанных жанров методом контент-анализа частотной лексики.

Система концептов, определенным образом очерченная для жанра, в тексте находит свою лексическую экспликацию. При этом значимо не столько то, какие концепты эксплицируются в жанре, сколько то, как они эксплицируются. «Здание имен концептов происходит на высоких частотах словоупотребления и предполагает формирование классов (объемов понятий), которые эксплицируются в логической или ассоциативной развертке признаков (содержаний понятий) на низких частотах итераций»<sup>1</sup>.

Для сравнения когнитивных структур жанров рассмотрим лексические экспликации концептов трех циклов стихотворений в прозе («Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева, «Крохотки» А. И. Солженицына, «Камешки на ладони» В. А. Солоухина, общим объемом 57429 слов, из которых к семантическому ядру относятся 8850 слов) и соответствующего количества интернет-миниатюр разных авторов (58776 слов, из которых к семантическому ядру относятся 7807 слов). Для анализа отобраны частотные слова, обладающие релевантностью  $\leq 0,33$  по данным автоматического семантического анализа текста, что соответствует первым 200 частотным значимым словам текстов обоих жанров (т.е. за исключением служебных частей речи и вспомогательных слов). Данные количественные показатели можно считать достаточными, т.к. именно эта группа отражает семантическое ядро текстов и соответствующих концептов.

Частотные списки лексики дают возможность сравнить экспликацию общих концептов. Концептуальное наполнение сравниваемых

жанров обнаруживает достаточно высокую степень полного совпадения частотной лексики — 47,5 %, при этом совпадение на концептуальном уровне еще выше. На материале 200 первых частотных слов в обоих жанрах определено соотношение реализуемых концептов. Схематично представим его в виде круговых диаграмм (рис. 1).

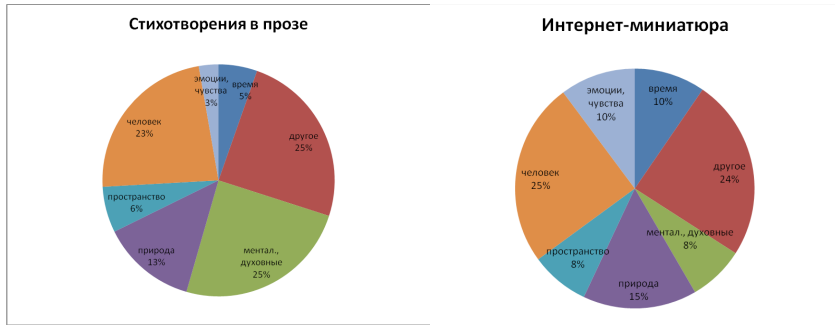


Рис. 1. Соотношение концептов в интернет-миниатюре и стихотворении в прозе

Выявлены 6 базовых концептуальных полей в обоих жанрах, близких по лексическому наполнению: «человек физический» (в интернет-миниатюрах — 25 %, в стихотворениях в прозе — 23 %), «природа» (15, 13 %), «эмоции и чувства» (10, 3 %), «время» (10, 5 %), «пространство» (8 %, 6 %), «ментальные, духовные концепты» (8, 25 %). В целом перечисленные поля занимают 75 % частотной лексики, оставляя четверть на широкий диапазон тематического разнообразия. Следует отметить, что в тексте разделение концептуальных полей условно, т.к. обоим жанрам свойственна характеристика объектов одного концептуального поля через другое, например, состояния человека через пространственные образы, выражение ментальных и духовных концептов через природные образы, природные образы вплетаются в характеристики хронотопа. Выделяется общая значимость и частотность пространственно-временных концептов, которые позволяют смоделировать ситуацию в ограниченном объеме текста и почти всегда имеют знаковое значение как в стихотворениях в прозе, так и в интернет-миниатюрах.

Соотношение концептуальных полей на примере частотной лексики позволяет выявить как общность семантического наполнения жанров, так и одно из не самых очевидных отличий когнитивных структур жанров: преобладание эмоциональных концептов над ментальными

и духовными, культурными в интернет-миниатюрах и обратное соотношение в стихотворениях в прозе. Продемонстрируем степень близости списков лексем двух жанров на примере частотных слов, которые соответствуют показателю «топ-10 слов» в поисковых системах Интернета и используются в технологии SEO-анализа контента сайтов (например, сервер <http://istio.com>) (таблица).

### Частотная лексика

В стихотворениях в прозе				В интернет-миниатюрах		
№ п/п	Слово	Количество	Рел.	Слово	Количество	Рел.
1	Человек	343	6.96	Человек	206	4.09
2	Говорить	143	2.9	Глаз	169	3.35
3	Слово	110	2.23	Жизнь	162	3.21
4	Жизнь	106	2.15	Небо	125	2.48
5	Рука	99	2.01	Рука	121	2.4
6	Земля	98	1.99	Время	116	2.3
7	Душа	97	1.96	Смотреть	97	1.92
8	Глаз	95	1.92	Дом	87	1.72
9	Время	90	1.82	Говорить	86	1.7
10	Книга	81	1.64	Окно	84	1.66

Очевидна общность ключевых слов, совпадающих с именами концептов: лексема *человек* (в стихотворениях в прозе — 343, в интернет-миниатюрах — 206, далее количество итераций лексем обозначается сокращенно в соответствующей последовательности: 343, 206) является вершиной концептуальной структуры обоих жанров; частотность лексемы *жизнь* (106, 162) указывает на актуальность витальных концептов. Среди топовых по частотности лексических экспликаций выделяются пространственно-временные концепты: в наиболее частотной лексике представлены лексемами *время, земля — небо*. Так, общая для обоих жанров лексема *время*, репрезентирующая значимость соответствующего концепта, является не только средством моделирования хронотопа, но часто еще и объектом авторской рефлексии в текстах как стихотворений в прозе, так и интернет-миниатюр.

Среди самых частотных слов концепта «человек» имеются номинации частей тела (*рука* — 99, 121, *глаз* — 95, 169) и способности к восприятию и общению (*говорить* — 143, 86, *смотреть* — 32, 96), а также лексемы, репрезентирующие духовные концепты, характеризующие человека (*душа* — 97, 65, *любовь* — 46, 67), что типично для художественного текста в целом. «Понятия частей тела задают признаки “видов” в ряде гештальтов, которые осознаются как концептуальные метафоры: голова — мышление и руководство, лицо и глаза — коммуникация, сердце — эмоции и душа, рука — деятельность»<sup>2</sup>. Однако уже на примере 10 первых по частотности слов имеются отличия, которые позволяют увидеть специфику в концептуальных моделях мира в сопоставляемых жанрах.

Показательно, что в стихотворениях в прозе самые частотные слова объединяются в семантический ряд *говорить* — *слово* — *книга*. Все эти слова репрезентируют концепт «человек», в котором акцент на вербальной коммуникации, литературоцентричности. В интернет-миниатюрах большей частотностью обладают лексемы *глаз* — *смотреть*, таким образом, у человека в модели реальности жанра интернет-миниатюры в коммуникации преобладает зрительное восприятие, а не порождение речи. Далее в частотной лексике эта закономерность подкрепляется и прослеживается в еще более явном виде. Для стихотворения в прозе актуальным становится ассоциативно связанный семантический ряд концепта «культура» («литература»): *культура* — 19, *искусство* — 59, *литература* — 19, *литературный* — 23, *поэзия* — 30, *художник* — 44, *поэт* — 77, *читатель* — 23, *талант* — 21, *произведение* — 26, *картина* — 30, *книга* — 81, *стихотворение* — 58, *стих* — 69, *строка* — 22, *образ* — 54, *проза* — 18, *фраза* — 19 и др. Аналогичный семантический ряд в частотной лексике интернет-миниатюр представлен лишь лексикой, связанной с видами речевой деятельности: *писать* — 30, *читать* — 29, *слово* — 66, *говорить* — 86, *ответить* — 19, *слышать* — 27, *молчать* — 25; и лексемой *музыка* — 20. Следует отметить, что выделенная закономерность прослеживается не только на уровне частотности лексикки, но и на других уровнях организации текста. Причем это соотносится и с общей организацией жанра, например, с оппозицией по признаку «профессиональный / непрофессиональный автор»). Так, в интернет-миниатюрах в целом менее актуальны концепты «литература», «творчество», а описание созерцательного восприятия может являться основой текста, например, пейзажное описание.

Выражение чувств и эмоций в сравниваемых текстах является жанровым признаком. Общими для обоих жанров частотными лексемами

в соответствующих концептах являются следующие: *чувство* — 38, 39, *любовь* — 46, 67, *счастье* — 19, 54, *слеза* — 19, 27, *веселый* — 19, 25. Однако в интернет-миниатюрах прямая экспликация чувств и эмоциональных концептов в частотной лексике более характерна и представлена шире: *чувствовать* — 42, *чувство* — 39, *грустный* — 44, *страх* — 19, *боль* — 37, *бояться* — 45, *смеяться* — 24, *плакать* — 48 и др.

Для литературных жанров концепты-образы вместе с концептами-символами<sup>3</sup> являются основой текстопорождения и закреплены в самой природе художественного творчества. Существование определенного спектра типичных образов для жанра является одним из его конституциональных признаков. Базовыми для обоих жанров являются концепты-образы, связанные с соматическими проявлениями эмоций и чувств человека (*сердце* — 34, 61, *слеза* — 19, 27, *улыбка* — 8, 24), космические концепты (*солнце* — 32, 77, *небо* — 20, 125, *звезда* — 0, 25), природные концепты-образы (*дерево* — 13, 29, *птица* — 27, 42, *цветок* — 33, 41, *лист* — 0, 45, *лес* — 31, 21, *река* — 26, 28, *гора* — 17, 0), метеорологические концепты, специфика реализации которых заключается в образном психологическом параллелизме состояния природы и человека (*снег* — 27, 52, *дождь* — 0, 55, *облако* — 17, 31, *лужа* — 0, 13, *молния* — 18, 14), пространственные концепты (*дом* — 51, 82, *окно* — 24, 84, *дверь* — 0, 29) и др. Отметим, что в среднем в интернет-миниатюрах количество повторов частотных слов в 2 раза выше аналогичного показателя в стихотворениях в прозе; таким образом, в миниатюрах наблюдается более высокая степень стереотипности текстов.

При этом среди концептов миниатюр сложно выделить концепты, специфичные именно для этого жанра, за исключением, пожалуй, темпорального концепта «мгновение» (реализуемого в частотных лексемах *момент*, *миг*, *минута*, *час*) и соотносимого с ключевым формальным признаком как стихотворения в прозе, так и интернет-миниатюры.

Таким образом, наблюдения над лексикой, обладающей высокой частотностью, позволяют, во-первых, увидеть общую тезаурусную основу жанров, а во-вторых, отметить различия в расстановке акцентов концепции человека, которая в стихотворениях в прозе оказывается включенной в вербальный контекст (*слово*, *книга*, *литература*), а в интернет-миниатюрах — в визуальный контекст (*глаз*, *смотреть*, *окно*).

#### Примечания

1. Проскуряков М. Р. Концептуальная структура текста: лексико-фразеологические и коммуникативно-стилистические экспликации: дис. ... д-ра филол. наук. — СПб., 2000. — С. 89.
2. Там же. — С. 95.

3. *Пименова М. В.* Типология структурных элементов концептов внутреннего мира (на примере эмоциональных концептов) // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2004б. — № 1. — С. 82–90.

Кочеткова М. О.

## БЛОГ-КОММЕНТАРИЙ КАК ЖАНРОВАЯ РАЗНОВИДНОСТЬ ГИПЕРЖАНРА БЛОГА

В статье отмечены изменения, происходящие в гипержанре блога под воздействием социума как внешней по отношению к жанру среды. На материале блогов самой популярной платформы LiveJournal рассматривается речевой жанр блога-комментария, появившегося в рамках динамического развития блогосферы от блога-дневника к блогам, реализующим жанры СМИ.

**Ключевые слова:** блогосфера, блог, гипержанр, жанр, СМИ

*Статья написана при финансовой поддержке РГНФ/РФФИ и Администрации Томской области в рамках научного проекта № 15-14-70004.*

Сегодня, ввиду особой популярности Интернет-общения, стоит отдельно обратить внимание на речевой жанр (РЖ) блога. Он, как особый тип высказывания, сформирован, с одной стороны, интенцией индивидуально-личностной сублимации, а с другой — техническими возможностями Интернет-пространства как специфической сферы общения.

Мы рассматриваем блог как жанр Интернет-коммуникации, возникший на основании трансформации жанровой модели «классического» дневника — систематической, последовательной записи событий с центральной фигурой самого автора текста, осуществляемой для понимания и запечатления личности в системе переживаемых ею событий, с точным указанием даты происходящего и заведомо двойственной адресацией<sup>1</sup>.

Мы определяем блог как гипержанр, по аналогии с К. Ф. Седовым понимая гипержанр как «сверхсложное жанровое макрообразование, объединяющее в своем составе несколько жанров»<sup>2</sup>. Рассмотрим специфику социокультурно обусловленного развития блогосферы и определим, какие жанровые формы блога в соответствии с этим реализуются.

С течением времени блогосфера набирает популярность, следовательно, возрастает и количество потенциальных читателей. Важным становится фактор блоговой популярности: количество «френдов», комментариев, место в сводном рейтинге. Ориентация на блоговую популярность приводит к трансформации жанровой интенции, ориентации на публичность, медийность.

Зародившись как электронный дневник, в котором публичность поддерживалась соответствующей технической средой через интерфейс, блог оказался удобным форматом для рефлексии не только связанных исключительно с личностным пространством автора событий, но и для осмысления общественно важных явлений. Главным отличием блога-дневника от исходного жанра — «классического» дневника — является ориентация на читателя (адресата), которая с момента открытия регистрации для всех желающих до настоящего времени проявляется все активнее, что приводит к тому, что на современном этапе гипержанр блога существует в ряде достаточно отчетливо дифференцированных форм.

Изменения, происходящие в гипержанре блога, происходят под воздействием социума как внешней по отношению к жанру среды. К ним относятся: 1) расширение круга пользователей блогосферы; 2) появление новых (с точки зрения интерфейса) платформ, которые «перераспределяют» функции блога между сервисами; 3) актуализация социально значимых тем.

За последнее время блоги и их позиционирование в Интернет-пространстве существенно изменились. Среди электронных медиа блоги рассматриваются как мощные альтернативные и независимые источники информации, новостей, как средство выражения общественного мнения. Именно в этом проявляется специфика текущего социокультурного статуса блога, определившая особенности жанровой формы.

Сегодня в структуру интенциональных установок блога входит не только индивидуально-личностная сублимация, представленная публично и направленная на множественную ответную реакцию, но и оперативное распространение информации, формирование общественного мнения, организация массовых событий (митингов, сборов средств и под.), а также привлечение внимания к социально значимым проблемам. Все это делает блогосферу источником и инструментом общественного воздействия и приводит к тому, что значительную часть пространства блогосферы сегодня занимают жанры СМИ, отвечающие развитию СМИ-интенций.

Таким образом, с одной стороны, блог-платформа начинает осознаваться как удобная площадка для реализации медийных установок, с другой — блогосфера начинает активно использовать социально значимую информацию в качестве средства повышения блоговой популярности. Дневниковая основа в этих жанрах сохраняется и активно используется в медийных целях. Возникшая в результате подобной трансформации жанровая форма гипержанра блога сохраняет



признаки «классического» дневника и, в зависимости от типа субъектной интенции, получает новые признаки жанра СМИ.

В настоящем исследовании рассматривается один из результатов трансформации жанра блога, определяемой социокультурными факторами развития блогосферы, — формирование жанра блого-комментария как одной из жанровых форм гипержанра блога.

В основе жанровой интенции комментария — оценка социально резонансного события. Автор комментария обладает определенным социальным авторитетом, позволяющим ему представить эту оценку с позиции обладателя особого знания, которое он может представить неосведомленному адресату. Образ будущего оформляется в значимом для комментария прогнозе дальнейшего развития событий, спровоцированного объектом комментирования.

Комментарий представляет собой структуру доказательного рассуждения по поводу какого-то одного актуального вопроса. «Комментарий содержит ряд типичных структурных элементов: сообщение о комментируемом событии и формулировку задачи комментария; формулирование возникших в связи с этим событием вопросов; изложение комментирующих фактов и мыслей, деталей; формулировка тезисов, отражающих отношение автора к отображаемому событию»<sup>3</sup>.

Нами было проанализировано более 3000 блоговых текстов, в которых не менее 20% постов соответствует жанру блого-комментария.

Аналитический жанр «комментарий» характеризуется тем, что в нем обычно анализируется какое-то явление, уже известное аудитории, и в этом анализе превалирует авторское отношение к предмету отображения. Это проявляется и в блого-комментарии (особенности авторского текста во всех примерах сохранены): *И главное такая реклама стоит гораздо дешевле услуг Лебедева, очень сомнительного на мой взгляд дизайнера, но главного у него не отнять — не смотря на кривой шрифт я узнал что есть город Саратов и может когда-то по-пути в него заеду.*

Авторы личных электронных дневников, представляющие тексты, ориентированные на интенцию оценки известных социально значимых событий, позиционируют себя как отдельную личность (не как представителя социальной группы), обладающую особым знанием: *Мне сегодня обрывают трубку журналисты, и все почему-то с одним и тем же вопросом, мол, считаю ли я уход Суркова следствием какой-то политической зачистки. ... Я, безусловно, поддерживаю решение Суркова, потому что считаю, что каждый человек должен заниматься тем, что он может и что ему нравится.* Часто подобные тексты обнаруживаются

в электронных журналах различных общественных деятелей, и это придает оценке, оформленной в личностно-ориентированном ключе, особый социально мотивированный характер.

Рассмотрим специфику блога-комментария как жанровой формы гипержанра блога на конкретном примере. *Новости Саратова* miha\_top<sup>4</sup> сентября, 23:43.

*На днях Сергей Нестеров — председатель комитета по вопросам жилищной, строительной и коммунальной политики — объявил, что 2015 год будет объявлен в Саратовской области годом дорог.*

*В следствие чего на ремонт дорог будет выделено аж 5 млрд. рублей. А сегодняшние проблемы с дорогами в области возникают, оказываются, из-за большегрузов! Именно они виноваты! Наверное, в других районах большегрузы по городам практически не ездят. И из области нашей большегрузы не выезжают. Доезжают ровно до границы областей и разворачиваются обратно. А как иначе объяснить резкие перепады в качестве дорог между областями: у соседей качество гораздо выше.*

*Чтобы улучшить качество дорог, надо всего лишь создать стационарные посты по весовому контролю. Всего лишь для этого нужно «400 млн. рублей одновременно. «Потом нужно будет их обслуживать, еще нужны сотрудники ГИБДД, целая рота, чтобы в круглосуточном режиме работать» ©. А следить за организациями, занимающимися строительством и ремонтом дорог — проверять качество их работ — и не нужно вовсе. Тем временем губернатор области в сельской местности предлагает ремонтировать самим аграриям и за свой счет! Просто супер! Комментарии тут излишни.*

*Есть и положительная новость: в Красноармейской районе, похоже, будут собирать автобусы. Вот это хорошая новость. Пусть автобусы будут китайские, но производство лишним не бывает. Тем более в районе.*

Жанровые признаки комментария как жанра СМИ проникают в структуру дневниковой формы электронного дневника.

Посты блогера miha\_top представляют собой тексты, направленные на анализ социально актуальных проблем. Данный пост посвящен комментарию по поводу объявления «года дорог» в Саратовской области. Блогер является жителем Саратовской области, что делает данное событие личностно значимым, и это проявляется в тексте, маркируя дневниковую основу (*И из области нашей большегрузы не выезжают*). Признаки жанровой формы личного дневника позволяют выразить определенную общественную позицию, представленную как личную. Признаки дневниковой формы (в примере выделены полужирным) проявляются в указании на пространственно-временную конкретность

описываемого события (*На днях; 2015 год...*), в активном использовании средств выражения авторской оценочности и эмоциональности (*аж, лишь* и др.) и иронию, моделирующая мнение Сергея Нестерова (*Именно они виноваты! Наверное, в других районах большегрузы по городам практически не ездят. И из области нашей большегрузы не выезжают. Доезжают ровно до границы областей и разворачиваются обратно* и др.). Экспрессивное негодование выражается синтаксически через восклицательные знаки (*Тем временем губернатор области в сельской местности предлагает отремонтировать самим аграриям и за свой счет! Просто супер!*). Также блогер пытается определить свой авторитет через оценку «качества» самой новости (*Вот это хорошая новость*). С одной стороны — в тексте реализуются личные эмоции автора (признак дневника), с другой — объект их направленности и форма подачи представляют его позицию как сформированную от имени «возмущенной общественности» (признак позиции журналиста, характерной для СМИ).

При этом блогер использует реальные новостные поводы (*объявил, что 2015 год будет объявлен годом дорог; будет выделено 5 млрд. рублей*) и реальные цитаты представителей власти, что также соответствует специфике жанра СМИ.

Таким образом, пример блога-комментария, подверженного медийно заданной трансформации, демонстрирует результат проникновения в структуру электронного журнала интенций СМИ. Реализуясь в гипержанре блога, жанры СМИ реализуются в формате своего рода журналистского дневника, в котором намного свободнее дана точка зрения пишущего, и, благодаря дневниковым установкам, теряют свою институциональность, сохраняя авторскую журналистскую интенцию, которая и дает название новому появившемуся жанру. Блогосфера тематически переструктурируется: ведущую роль начинает играть социально-политическая тематика.

#### *Примечания*

1. *Зализняк А. А.* Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2010. № 106 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html> (14.05.2014); *Черкасова Н. В.* Лингвокультурологические характеристики блога как жанра Интернет-коммуникации // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 5 (259). Филология. Искусствоведение. Вып. 63. С. 164–168 и др.
2. *Седов К. Ф.* Человек в жанровом пространстве повседневной коммуникации // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. — М.: Лабиринт, 2007. — С. 8.
3. *Тертычный А. А.* Аналитическая журналистика // М.: Аспект-Пресс, 2010. — 352 с.

Колосовская Л. В.

## МЕТАЯЗЫКОВАЯ РЕФЛЕКСИЯ В ЭПИСТОЛЯРНЫХ ТЕКСТАХ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ

В статье рассматривается метаязыковая рефлексия М. И. Цветаевой, проявляющаяся в осмыслении и оценке особенностей своей и чужой речи. На основе анализа 412 писем автора выявлены основные объекты рефлексии: сознание автора, эталонные представления автора о речевой коммуникации, эпистолярном и художественном тексте, своеобразии метатекстов творческой личности в отличие от рядового носителя языка.

**Ключевые слова:** лингвоперсонология, М. И. Цветаева, метаязыковая рефлексия.

Тема исследования вписывается в антропоцентрическую парадигму современного языкознания, для которой характерны интерес к изучению языковой личности и внимание к проблемам метаязыковой рефлексии, предполагающей «осмысленное использование языка, т.е. наблюдение, анализ его различных фактов, оценку их, соотнесение своих оценок с другими, нормой, узусом»<sup>1</sup>. Рефлексия в отношении языка активно изучается при характеристике рядовых носителей литературного и диалектного языка (А. Н. Ростова, И. Т. Вепрева, М. Р. Шумарина, Е. В. Иванцова, Т. А. Полякова, Э. Л. Трикоз и др.). Не менее актуально обращение к ее проявлениям в речи носителей элитарной речевой культуры, в число которых входит М. И. Цветаева. Анализ особенностей ее осмысления языка станет еще одним шагом к постижению личности одного из самых талантливых поэтов Серебряного века. Идиолект Цветаевой рассматривался в работах О. Г. Ревизной, М. В. Ляпон, А. В. Курьянович и других исследователей, однако метаязыковая рефлексия автора детально не изучалась.

Целью работы является выявление своеобразия метаязыковой рефлексии М. И. Цветаевой в ее эпистолярных текстах. Проанализировано 412 писем автора (1908–1923 гг.).

Основными объектами, на которые направлена метаязыковая рефлексия в письмах рассматриваемой языковой личности, являются текст и слово.

Рефлексия относительно ценности *беседы* указывает на особую важность для автора неформальной речевой коммуникации: *Человеческая беседа — одно из самых глубоких и тонких наслаждений в жизни: отдашь самое лучшее — душу, берёшь то же взамен, и всё это легко, без трудностей и требовательности любви* (П. И. Юркевичу. 21.07.1916). В представлении Цветаевой словесное общение расценивается как

*наслаждение* — высшая степень проявления удовольствия, состояние удовлетворения чрезвычайно значимой для нее потребности в «обмене душами» — самым сакральным, чем может обладать человек. Сопоставление этого процесса с переживанием любви отражает особенности авторского сознания, которое характеризуется ассоциативностью и нетривиальным взглядом, позволяющим проводить разнообразные, широкие, а порой и неожиданные параллели.

Как разновидность такой беседы в эпистолярии М. И. Цветаевой часто оценивается речевой жанр письма. Рефлексия адресанта отражает его эталонные представления относительно содержания писем: *Вы вчера меня спросили, о чём писать мне. Пишите обо всём, что придёт в голову. Правда, только такие письма и можно ценить. Впрочем, если неохота писать откровенно — лучше не пишите* (П. И. Юркевичу. 22.06.1908); *Пишите. Пишите всё, что хочется, глядитесь в зеркало и измеряйте глубину* (А. В. Бахраху. 20.07.1923). Метатекстовый комментарий свидетельствует о том, что для Цветаевой необычайно важна откровенность, правдивость писем; в них должен быть абсолютно искренний обмен мыслями, эмоциями. Само написание письма, в авторском представлении, может быть подготовлено только глубоким искренним желанием.

Устанавливаемые поэтессой ассоциативные связи между письмом и сновидением позволяют выявить такие значимые для нее черты эпистолярного текста, как естественность и непредсказуемость: *Мой любимый вид общения — потусторонний: сон: видеть во сне. А второе — переписка. Письмо, как некий вид потустороннего общения, менее совершенно, нежели сон, но законы те же. Ни то, ни другое — не по заказу: снится и пишется не когда нам хочется, а когда хочется: письму — быть написанным, сну — быть увиденным. (Мои письма всегда хотят быть написанными!)* (Б. Л. Пастернаку. 19.11.1922).

В зону рефлексии нередко попадает коммуникативный аспект эпистолярного текста, который имеет обязательный, в понимании языковой личности, компонент — наличие «оклика», мотивирующего написание письма. Таким образом, актуализируется установление контакта и наличие обратной связи: *Без оклика — никогда не напишу. <...> Когда бы Вы ни писали, знайте, что Ваша мысль — всегда в ответе. Где уж тут: стук в дверь: раз навсегда сорвана!* (Б. Л. Пастернаку. 10.02.1923).

У М. И. Цветаевой представлена также рефлексия относительно внутренних причин, побуждающих к творчеству, — событий, переживаний, эмоций, авторская оценка текстопорождения и восприятия собственного художественного текста: *Единственная радость — стихи. Пишу как пьют, — и не вино, а воду* (И. Г. Эренбургу. 21.10.1921).

Автором оцениваются, кроме того, особенности собственного идиостиля. Анализу подвергается выбор слов: *Принимаю во внимание Ваш совет насчёт очарований и разочарований. Соглашаюсь с Вами, что слишком люблю красивые слова* (П. И. Юркевичу. 4.08.1908). Цветаева хорошо осознает такую черту своих текстов (отмеченную впоследствии многими критиками), как отражение в речи свойственного ей отсутствия чувства меры: *Мои интимные письма — слишком интимны, официальные — слишком официальны* (Фельдштейнам. Октябрь 1916). Комментируются и черты идиостиля её адресатов или близких людей.

Частым объектом рефлексии М. И. Цветаевой становится слово. Употребляя ту или иную лексему, она нередко оценивает свое отношение к ней: *Купила себе — случайно, как всё в моей жизни, «полушалок» (обожаю слово!), сине-черный, вязаный* (Е. Л. Ланну. 6.12.1920). Через осмысление значения отдельного слова автор выходит к более широкой проблеме оценки слов вообще. Негативную характеристику получают те из них, которые связаны с чем-то телесным, бездуховным: *А «осязать» — нехорошее слово. <...> Осязать, это вроде обнюхивать, <...> это слово — теперь будьте внимательны — в своей отвлеченности (обоняние, осязание и пр.) более грубо, чем просто: обнять. Осязают только руки, обнимает — все-таки и всегда — душа!* (А. В. Бахраху. 5–6.09.1923). Оценка лексических единиц и их отбор соотносятся с их способностью передавать мысли и чувства автора. При этом категория словесного выражения как форма и категория эмоционального как содержание являются несоизмеримыми. Чувство поэта всегда оказывается шире, чем ограниченная узкая форма: *Для меня — все слова малы. И безмерность моих слов — только слабая тень безмерности моих чувств* (А. В. Бахраху. 14–15.07.1923).

Таким образом, в эпистолярной М. И. Цветаевой раскрываются эталонные представления автора о характере общения и жанре письма, художественном текстообразовании, идиостиле и его составляющих. Метатекстовые комментарии этой творческой личности отличаются высокой степенью субъективности и ассоциативности, существенно отличающей их от проявлений метаязыковой рефлексии рядовых носителей языка.

#### *Примечание*

1. *Шмелева Т. В.* Языковая рефлексия // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения. — Вып. I (VIII). — 1999. — № 2. — С. 108.

Крючкина Н. Ю.

## ЛИЧНОЕ ПИСЬМО КАК ЯВЛЕНИЕ ЕСТЕСТВЕННОЙ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ: ЛИНГВОПЕРСОНОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В данной статье рассматривается личное письмо как жанр естественной письменной речи в лингвоперсонологическом аспекте. Текст личного письма исследуется с опорой на категорию персонотекста, рассматриваемого с точки зрения реализации в нем свойств персоны языковой личности автора.

**Ключевые слова:** лингвоперсонология, персонотекст, личное письмо, естественная письменная речь.

Сопряженная с антропоцентричностью современной парадигмы языкознания, лингвоперсонология сосредоточена на рассмотрении того, как в тексте происходит реализация лингвокреативного потенциала отдельной языковой личности, где под языковой личностью понимается «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности; б) глубиной и точностью отражения действительности; в) определенной целевой направленностью»<sup>1</sup>. Данная теоретическая установка позволяет исследовать текст в качестве персонотекста — текста, рассматриваемого с точки зрения реализации в нем свойств персоны языковой личности автора<sup>2</sup>.

Цель предпринимаемого исследования — рассмотреть сквозь призму понятия «персонотекст» личные письма как жанровую реализацию естественной письменной речи.

Фактологическая база исследования — шесть личных писем (11 тетрадных листов), адресованных родителями их дочери, студентке ТГУ. Письма написаны в 70-е годы прошлого века.

В основе описания обозначенного жанра лежит коммуникативно-семиотическая модель, предложенная Н. Б. Лебедевой<sup>3</sup>.

Структурно-семантический аспект исследования личных писем показывает, что для отцовских писем характерны связность и цельность текста: «Самой дальней нашей ночной поездкой была Алма-Ата. До нее мы добрались в три этапа. Первый этап... Второй этап. Заключительный этап...» (сохраняется оригинальная орфография и пунктуация). В своих рассуждениях автор не выходит за пределы исходного текста, постоянно апеллирует к нему. Материнские письма содержат несколько



тем (поездка, жизнь родственников, соседей, знакомых), что нарушает связность текста, его цельность: *«Это лето, наверное, будет холодное т. что летние платье возможно не пригодятся»*; *«Я сейчас читаю книгу косметика и там рекомендуют зубную пасту для больных десен»* и др. Письма матери длиннее, их синтаксис тяготеет к сложным конструкциям. У этого автора прослеживается желание выговориться: *«Поделюсь впечатлениями»*.

Личные письма родителей четко структурированы. Намечаются следующие части:

1) Начало послания. Дата (в материнских письмах в конце письма (*«15 I. 72 г.»*) и в начале текста в отцовских письмах (*«25 августа 1974г.»*); вступление (обращение), которое адресуется к реципиенту: *«Наташа, дорогая! Папа описал почти все» (мать)*, *«Здравствуй, Наташа! Вчера получили твоё письмо. Спасибо. Оно получилось сразу после нашего возвращения» (отец)*.

2) Изложение произошедшего за некий период. При этом наблюдается хаотичное расположение написанного: различные подписи с разных сторон листа, дописывание, проведение стрелок. Отсутствуют абзацное разбиение написанного и поля.

3) Конец послания: *«Ну все дорогие, будьте здоровы. Желаю успеха! до свидания Целую мама»*, *«Целую. Папа»*.

Стилистическое исследование писем обнаруживает следующие особенности: тексту отцовского (мужского) письма свойственно повествование (достоверность, точность, информативность, сухость изложения, описание в виде некоего отчета, безэмоциональность, безоценочность): *«Мы вернулись домой 22-го вечером»*; *«После двух дней пребывания в Семиполатинске выехали домой»*. Материнскому письму свойственно повествование с элементами описания и рассуждения, а также использование образных средств, которые передают повышенную эмоциональность, определенную степень спонтанности: *«Ну очень зеленый город сплошь стоят пирамидами тополь маскируя старые домишки, которых много на окраине и встречаются в центре. Есть красиво оформлены здания ну — центр»*.

Функциональный анализ текстов писем во многом сближает-ся со стилистическим, в его основе лежит выбор средств выражения из множества вариантов. Основными функциями родительских писем являются моральная поддержка своей дочери, проявление заботы о ней, наставление: *«Рад за твои успехи в университете» (папа)*. Тексты писем демонстрируют доверительный тип отношений с дочерью, свидетельство того — выбираемые обращения: *«Здравствуй,*



*Наташенька», «Наташа, дорогая!», «Наташенька, напиши сразу как получишь», «Целую...».*

На социальном уровне характеристики авторов сходны: родители старше сорока лет, имеют среднетехническое образование. Исследуемые склонны к письменной коммуникации, легко переходят с устной формы повествования на письменную. Им свойственно чувство значимости прожитой жизни, желание оставить в письменной форме свои воспоминания.

Проведенное исследование выявляет ряд особенностей, которые характерны данному тексту отцовских писем: текст объективный (описывает реальные факты, в виде отчета, безоценочно, безэмоциональный), рационально-логического типа, в тексте выделяется этикетная рамка (начало (приветствие) и конец (пожелание, прощание) повествования, а также кульминация (рассказ о произошедших событиях)). Содержание текста автором осмыслено: пишет точно по намеренной теме.

Текст писем матери — интуитивный (ближе к художественному), осмысленный, природный (отсюда присутствие разговорной лексики «ну», «сягал»), наивный (эмоциональная окрашенность написанного — «убежал ну и черт с ним»), креативный (в письме множество приписок, автор часто меняет тему повествования).

Таким образом, тип персонотекста писем отца по текстоцентрическому параметру можно оценить как содержательный, внутритекстовый, осмысленный, объективный, копиальный (сухость изложения). А по персонотекстовому параметру выявлено, что текст писем рационально-логический, наивный и природный (не профессиональная деятельность автора, а время проведения досуга). Тип персонотекста писем матери по текстоцентрическому параметру: формальный (так в письмах о поездке в Алма-Ату информация о путешествии минимальная, множество рассуждений, выводов, оценок), затекстовой (отход от основной темы), креативный (спонтанный), осмысленный, субъективный (выбор формы монолога, повествование от первого лица). А по персонотекстовому параметру: интуитивный (художественный) наивный (не является профессиональной деятельностью автора), природный (присутствие разговорной лексики).

#### *Примечания*

1. *Караулов Ю. Н.* Русская языковая личность и задачи ее изучения Текст // Язык и личность.— М.: Наука, 1989.— С. 3—8.
2. *Мельник Н. В.* Языковая личность и текст как предмет лингвоперсонологии русского языка // Деривационное функционирование

русского текста: лингвоцентрический и персоноцентрический аспекты.— Новосибирск: Сибирский филологический журнал.— 2011.— № 1.— С. 200—207.

3. *Лебедева Н. Б.* Естественная письменная русская речь как объект лингвистического исследования / Н. Б. Лебедева // Вестник БГПУ.— 2001.— № 1.— С. 7—13.

Кукушкина Д. О.

### РОЛЬ ГОСТЯ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ РАДИОПРОГРАММЫ В ФОРМИРОВАНИИ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ АДРЕСАТА

Представлены результаты наблюдений над речевым поведением адресата культурно-просветительской интенции на примере анализа текста программы «Книжное казино» радиостанции «Эхо Москвы».

**Ключевые слова:** культурно-просветительская радиопрограмма, гость, коммуникативные тактики, формирование познавательной активности.

Средства массовой коммуникации в любой период развития общества играют важную роль в формировании культурно-просветительских потребностей человека. В публикации ставится задача рассмотреть роль гостя радиопрограммы в реализации культурно-просветительской функции программы и в формировании познавательной активности адресата<sup>1</sup>.

Обращение к радиопрограмме «Книжное казино» обусловлено тем, что гостями эфира становятся представители творческих профессий. Своеобразие программы состоит в том, что она реализуется в жанре ток-шоу, поэтому просветительскую функцию выполняют ведущие и гости студии, профессиональная деятельность которых реализуется в сфере культуры. На сайте радиостанции отмечается: «В программу приглашаются руководители крупнейших российских книжных издательств со своими известными авторами, среди которых наши современные классики и знаменитые актёры». Так, гостями студии становились: *Гузель Яхина*, писатель, лауреат премии «*Большая книга*» 2015 года; *Елена Шубина*, руководитель редакции современной российской литературы издательства АСТ; *Ася Петрова*, писатель, переводчик, литературовед; *Татьяна Радкина*, кандидат филологических наук, исследователь жизни и творчества А. Синявского, и многие другие творческие личности, которые, будучи представителями культурной среды, несут культурно-просветительские знания массовому слушателю.

В публикации используются эфирная запись беседы на тему «Литература и музыка» (ведущие — Лев Гулько и Майя Пешкова, журналист, литературный обозреватель; гости эфира — Александр Кушнир, писатель и музыкальный продюсер, и Денис Веселов, генеральный директор издательства «Черная речка» и «Бертельсманн Москау»). Программа посвящена взаимодействию музыки и книги.

В качестве принципиально значимых факторов, влияющих на образ гостей студии, следует отметить их профессионализм и осведомлённость в вопросах, связанных с современной книгой. Культуроформирующее воздействие на слушателя осуществляется благодаря раскрытию приглáшенных гостей как личностей.

Основным предметом беседы стали книги «Сто магнитоальбомов советского рока» и «Сергей Курехин. Безумная механика русского рока», автором которых является гость программы Александр Кушнир. В концепции разговора о книгах раскрывается отношение гостей к различным современным реалиям: музыка, книги, известные люди. Тема разговора ориентирована на аудиторию, сведущую в музыке, её направлениях; приводятся факты, важные для оценки книги. *Кушнир: Ну да, книга вышла в первый тираж довольно давно, в прошлом веке, в 99 году. И потом неоднократно переиздавалась.*

В ходе программы обсуждаются проблемы, которыми живёт современное общество, в частности, отношение к традиционной печатной книге в век электронных коммуникаций, который породил электронную книгу; высказывается отношение участников передачи к проблеме. *Веселов: Я с радостью могу наблюдать, что стало меньше электронных читалок, это понятно. Они, слава Богу, ломаются, у них кончаются батарейки, бьются экраны. И мне кажется, ну, человек, ну, три раза починит экран, на четвёртый раз он плюнет и купит нормальную книжку. Поэтому я верю в будущее печатной книги.*

Благодаря передаче слушатель узнаёт об именах, связанных с музыкой конца XX века, о представителях музыкальной сферы 80–90-х годов, о поэтах и писателях. *Веселов: Борис Юхананов, с моей точки зрения, прежде всего поэт, а потом уже писатель, режиссер, придумщик, учитель. Он пишет совершенно потрясающие стихи.*

Культурно-просветительское влияние на адресата, осуществляемое гостями студии, во многих ситуациях разговора проявляется как целенаправленное намерение, выражается коммуникативной **тактикой побуждения: прямого (1) и косвенного (2)**. Ср: (1) *Веселов: Несколько слов о второй книжке «Сергей Курехин. Безумная механика русского рока».* **Предлагаю всем поспешить в книжные магазины за последними**

экземплярами; Да, в современной культуре, **сходите** в театры, потому что метрический театр «Станиславский» ставит такие спектакли, которые в Москве сейчас, по-моему, не ставит никто; (2) Ну мы очень старались. И вообще, вот все мои друзья, кому я даю книжку «Безумная механика русского рока», они её открывают и потом мне звонят утром: **что ты нам дал за книгу, я читала всю ночь!** Такого со мной не было 20 лет! Ну, она реально читается, как детектив. Такой хороший. Шел дождь, Гребенцов и Курехин вышли из ресторана. Смеркалось. Как хороший роман; Кстати, его сериалы **можно посмотреть**, у нас по телевидению.

Гости используют разные способы побуждения к массовому слушателю, опираясь на личные впечатления о конкретных культурных событиях, которые выражаются коммуникативной **тактикой положительной оценки**: *Одна вот книжка вышла год назад и была **прекрасно** продана; Они настолько **акварельно** написаны...*

Образ гостя формируется через **тактику самопрезентации**. Кушнир: *Ну, я чуть более скептически, поскольку у меня основной круг общения — молодые музыканты, пиарщики, журналисты; Веселов: **И из армии я привез две огромные сумки книг; Вот моё всё-таки — литература, книги. И так я попал на филфак. В итоге я стал издателем** и сижу теперь рядом с вами; **Я все-таки больше, наверное, поэт. И увлекался серебряным веком. Для меня ближе** Мандельштам, Ахматова, Гумилев, Тютчев, Фет. В оценке личности гостя особую важность приобретает его отношение к коллегам, и прежде всего оценка их профессионализма. Веселов: **Саша — хороший писатель. Я недаром сказал, что хороший писатель — это главное, потом уже журналист, музыкальный продюсер. Потому что он писатель от Бога.***

Подтверждая культурную значимость представленной книги, гость апеллирует к авторитетам. Кушнир: ***Я очень благодарен критикам из журнала «Афиша», которые потом написали, что одна из таких особенностей этой книги, что благодаря ней молодежь узнала... не только о «ДДТ», «Аквариуме», «Зоопарке» и так далее; Троицкий говорит: «Отличная книжка, но очень много сибирского рока»; эта книга, она вошла в 50 главных книг о рок-музыке журнала «Афиша2».***

Обсуждаемые в программе темы активизируют познавательную активность целевой аудитории: любителей радиопрограммы «Книжное казино», любителей рок-музыки, а также тех слушателей, которые случайно оказались вовлечены в программу.

#### Примечание

1. *Нестерова Н. Г.* Диалогическое взаимодействие участников культурно-просветительской радиопрограммы // Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева. — 2015. — № 2. — С. 253–257.

Лебедева А. С.

## МИРОМОДЕЛИРОВАНИЕ НАИВНОГО АВТОРА В ВОЕННЫХ МЕМУАРАХ

В статье анализируются основные ценностные мотивы мемуаров одной языковой личности наивного автора — участника Великой Отечественной войны. Мемуары посвящены военным событиям. Адресатом данных воспоминаний является внучка.

**Ключевые слова:** естественная письменная речь, военные мемуары, миромоделирование.

В рамках научной Барнаульско-Кемеровской лингвистической школы Н. Б. Лебедевой, существующей с 2000 г., основным объектом исследования является естественная письменная речь (ЕПР), под которой понимается речевая деятельность, характеризующаяся следующими признаками: письменная форма, спонтанность, непрофессиональность исполнения, неофициальность бытования, отсутствие участия промежуточных лиц и инстанций (цензор, редактор, полиграфические механизмы и пр.) между автором и адресатом, нетиражируемость, единственность существования<sup>1</sup>.

Исследуемый нами объект — воспоминания наивного автора — отвечает этим характеристикам.

В своём подходе мы придерживаемся принципа гносеологической толерантности, который был предложен Н. Б. Лебедевой, когда тексты ЕПР не оцениваются с нормативных и литературно-центрических позиций — к ним осуществляется подход как к самоценным феноменам.<sup>2</sup>

Материалом для данного исследования послужили личные мемуары Иванова Н. В. (*Я Иванов Н. В. год рождения 5.01.1924 г. Село Кутонovo. Прокопьевский р-он.*).

Авторы данного жанра отличаются возрастным признаком: молодые люди, имеющие определенный жизненный багаж. Они характеризуются выраженным чувством собственного достоинства, осознанием отдельности своего бытия. Авторы народных мемуаров ощущают свою принадлежность к событиям большого масштаба, а также имеют склонность к самовыражению в письменной форме<sup>3</sup>.

Автор исследуемых нами воспоминаний — Иванов Николай Васильевич, немолодой человек (94 года), имеющий большой жизненный опыт, желающий передать другим свои мысли и чувства о войне, в которой он участвовал, предпочитающий делать это в письменной форме. Он пишет текст в единственном экземпляре, не ставит себе целью опубликовать воспоминания, а посвящает их лишь семейному

кругу. Адресатом его воспоминаний является внучка, к которой он обращается в своём вступлении. Заметим, что при цитировании мы сохраняем орфографию и пунктуацию автора.

В мемуарах любого человека отражаются его взгляды на мир, которым он дает оценку, выражая тем самым свою ценностную картину мира. В данных мемуарах, автор отражает свою позицию на историю военных действий, участником которых он был. Перейдем к анализу **ценностных мотивов**, которые лежат в базовом слое содержательной структуры мемуаров Иванова Н. В.

1. **Мотив «Значимость семейных, родственных и социально-близких отношений».** Данный мотив не является основным, поскольку у Николая Васильевича другая цель — изложить историю Великой Отечественной войны. Но всё же он вписывает в контекст жизни всей страны некую социальную значимость своих близких: *«Отца уговорили управляющим на фермы подсобного хозяйства. Все остальные родственники работали в к-зе до конца своей жизни жизни — 3 — дяди и 4 — тетки — Доярками. Дед Яков Максимович разнорабочий... Остальные все на разных работах в к-зе».*

2. **Мотив «Любовь к России».** Это один из самых важных, базовых положений в сознании Николая Васильевича, ведь в нём он показывает своё личное отношение к России, то, как он переживает за судьбу Родины. *«Потом Колчак остановился в городе Красноярске, в настоящее время времен Горбачёва, Ельцина, Гайдара и других душегубов. В Иркутске поставили памятник ему — Памятник Колчака за то, что он расстрелял 3 вагона новобранцев. Где есть правда и честность о нашей советской армии, когда наши душегубы Ельцин и Гайдар и их помощники перестанут грабить и разрушать Россию».* В своих воспоминаниях автор отражает официальную советскую идеологию, которую он вынес со школьных времен и которую пронес через всю свою жизнь: *«когда учился в 6—7 классе, рассказывали о массовом героизме в годы гражданской войны воинов Красной Армии».* У него сложилось идеальное представление об этих событиях: *«28 января 1913 подписан декрет — создании рабоче-крестьянской красной армии... 1919 г. Начинается переход в наступление Красной Армии. 19 февраля 1919 войска освобождаются от Германии, захвачен город Киев. Апрель 1919 г. Войска Красной Армии освобождают от Англо-французских интервентов город Одессу».*

3. **Мотив «Личность в истории».** В своих мемуарах Николай Васильевич большую роль отводит людям, которые внесли личный вклад в историю Родины. Все упоминаемые им люди делятся на «положительных и отрицательных героев» России. К «отрицательным»

личностям автор относит Горбачёва, Ельцина, Гайдара, Колчака и других «душегубов», о которых упоминает не один раз. Особо в негативном плане он выделяет личность генерала Власова: *«Большую роль сыграла Смоленское сражение с 10 июля по 10 сентября 41 года. Но, а такой, как Генерал — Власов, продал и сдал свою Армию Немцам, а сам сел на машину со своим штабом отдельных лиц и уехал к немцам».*

К настоящим героям России автор относит такие имена, как Жуков, Волошина, Космодемьянская, Двужильный и *«тружеников тыла, которые ковали победу под Москвой и на других фронтах В. О. войны».* Он пишет: *«20 августа армейскую группу возглавил Жуков — наш воин... Маршал Советского Союза Г.К Жуков — 4ж — герой советского союза. Героически дрался под Ельной...», «Вера Волошина — ей присвоено звание Героя России 20.09.2006 года, ей открыли в деревне Крюково памятник Героине Трагически погибшей из Сибири...», «У Веры Волошиной была боевая подруга — Зоя Космодемьянская, также погибла при обороне Москвы. И её близкий друг — Юрий Двужильный, который погиб при освобождении Белоруссии...»*

Подведем общий итог.

В военных мемуарах Н. В. Иванова выстраивается особый мир, отражающий отношение рядового участника Великой Отечественной войны к важнейшему в истории страны событию. Основные ценностные миромоделирующие мотивы мемуаров имеют ярко выраженный патриотический характер. Это любовь к своей Родине, восхищение героизмом известных и обычных людей, негодование по поводу предателей и тех, кто, по его мнению, нанес вред своей стране. Меньшее место в воспоминаниях наивного автора занимают семейные мотивы, поскольку весь пафос мемуаров Н. В. Иванова сосредоточен на военном времени, что создает определенную целостность текста.

В целом перед нами вырисовывается образ человека, который смог выстоять в сложнейшие времена, сохранив преданность патриотическим идеалам, вынесенным еще с далекого детства. Он смог по-своему осмыслить свою жизнь и жизнь других людей — больших и маленьких — в большом контексте — контексте своей страны. И посчитал необходимым донести свои мысли о самом значимом периоде своей страны и своей жизни будущему поколению.

#### *Примечания*

1. *Лебедева Н. Б.* «Естественность» как базовый признак неканонизированной (неофициальной, обыденной, повседневной) письменной речи // Современная филология: актуальные проблемы, теория и практика: сб. матер. II Междунар. науч. конф.; Красноярск, 10–12



- сентября 2007 г. / гл. ред. К. В. Анисимов; Институт естественных и гуманитарных наук Сибирского федерального университета.— Красноярск, 2007.— С. 175–181.
2. Лебедева Н. Б., Зырянова Е. Г., Плаксина Н. Ю., Токаева Н. И. Жанры естественной письменной речи: студенческое граффити, маргинальные страницы тетрадей, частная записка.— М.: КРАСАНД, 2011.— С. 18.
  3. Сухотерина Т. П. Жанры естественной письменной речи: Народные мемуары / Т. П. Сухотерина, Н. Б. Лебедева, Н. Г. Воронова и др.— Барнаул: АлтГПА, 2012.— С. 24.

Лиханов М. В.

## КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ЭКСКУРСИОННОГО ДИСКУРСА

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, региональный конкурс «Российское могущество прирастает будет Сибирью и Ледовитым океаном» 2015 — Томская область, проект № 15-14-70004.*

Аннотация: в статье рассматриваются основные коммуникативные стратегии экскурсионного дискурса. В фокусе внимания — функциональная обусловленность дискурса и направленность коммуникативных стратегий на реализацию информирующей и ценностно-формирующей цели дискурса. Особое внимание уделяется анализу коммуникативных стратегий информирования.

**Ключевые слова:** экскурсионный дискурс, коммуникативные стратегии, коммуникативная цель.

Описания и выделение коммуникативных стратегий разных дискурсов являются актуальным направлением современной коммуникативной лингвистики. Описаны стратегии судебного<sup>1</sup>, туристического<sup>2</sup>, праздничного<sup>3</sup> и других дискурсов. Однако коммуникативные стратегии экскурсионного дискурса до сих пор не попадали в фокус внимания исследователей.

**Целью** работы является описание стратегий экскурсионного дискурса.

Экскурсионный дискурс понимается нами в работе как тип речевого поведения субъекта в сфере экскурсионной деятельности, ориентированный на информативную установку, сочетающий в себе информирующие и оценочные векторы естественного языка и комплекс семиотических средств.



**Целью** экскурсионного дискурса являются донесение до адресата максимально понятного и предварительно подготовленного пласта информации о конкретном отрезке истории, объекте, месте или событии, актуализация и создание ценностей и как следствие формирование фрагмента картины мира.

Для выполнения целей экскурсионного дискурса адресант пользуется разнообразными коммуникативными стратегиями. Под коммуникативными стратегиями мы вслед за О. С. Иссерс понимаем «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели»<sup>4</sup>. Коммуникативные стратегии экскурсионного дискурса направлены, как правило, на максимальное усвоение адресатом информации и на организацию, поддержание канала коммуникации. Они являются главным инструментом адресанта для достижения ценностно-формирующей и информативной цели дискурса. В рамках экскурсионного дискурса коммуникативные стратегии связаны больше с той прагматической задачей, которую экскурсовод выполняет в каждый отдельный момент времени. Адресант должен информировать адресата, дополняя или изменяя его картину мира, и при этом сделать так, чтобы он был вовлечен в процесс. Мы выделяем три большие группы стратегий на основании той коммуникативной интенции, которую они выполняют в рамках дискурса: информирующие стратегии, стратегии влияния на адресата и фатические стратегии.

### **Информирующие стратегии**

Информирующие стратегии направлены на донесение информации до адресата. Мы выделяем две основные стратегии, преследующие цель просвещения и обучения в экскурсионном дискурсе: **стратегия информирования и целеположенного информирования.**

### **Стратегии влияния на адресата**

Ввиду ценностно-формирующей цели дискурса у адресанта возникает необходимость в донесении этих ценностей до адресата так, чтобы они были приняты. Для этого адресант пользуется стратегиями, оказывающими влияние на адресата. Автор-адресант должен сделать так, чтобы этой информации доверяли, и не должен давать повода адресату усомниться в своем праве на то, чтобы быть транслятором информации. Для верификации информации, доказательства того, что она является правдивой, и подтверждения своего права на ее трансляцию, адресант пользуется стратегиями самопрезентации и привлечения авторитетных мнений и одновременно пытается создать иллюзию, что

адресант и адресат находятся в равноправных отношениях путем использования стратегии кооперации.

«Доминирование» адресанта над адресатом в рамках коммуникации достигается взаимодействием стратегии самопрезентации субъекта речи как эксперта и использованием дополняющих его видение объекта авторитетных мнений. Стратегия **самопрезентации** адресанта, под которой мы понимаем «представление себя в привлекательном, выгодном свете»<sup>5</sup>, имеет в экскурсионном дискурсе профессиональную привязку — субъект речи «подает себя» как эксперта, более информированного в обозначенной предметной области: «и это я вам могу как кандидат исторических наук сказать абсолютно точно» (экскурсия). Экскурсовод выступает в качестве медиатора, посредством которого экскурсант приобретает знания и получает такую информацию, которой он может доверять.

Помимо своего авторитета как экскурсовода, адресант ссылается на мнение известных писателей, ученых и др., выступающих гарантом уникальности объекта и служащих мотиватором, призывающим узнать о нем: «Согласно свидетельствам современников, при Филиппе II Нидерланды являлись жемчужиной в короне Габсбургов» (путеводитель). В стратегии «**привлечение авторитетного мнения**» положительная оценка выражена напрямую посредством включения в повествование комментария обладателя «раскрученного» образа относительно конкретного места или экспоната: «Недаром Пушкин говорил в своем «Медном всаднике» о Петербурге: Прошло сто лет, и юный град // Полночных стран краса и диво // Из тьмы лесов, из топи блат // Вознесся пышно, горделиво» (видеоэкскурсия). Такого рода «привлечение эксперта» опирается на личность цитируемой персоны и служит для прямого выражения оценки исходящей не от экскурсовода.

В дополнение к формированию своего образа адресант работает над созданием положительного образа мест и объектов показа и вследствие этого над формированием и актуализацией ценностей адресата и выполнением главной цели дискурса.

Главной стратегией создания положительного образа места или объекта показа является **выделение объекта на фоне других** существующих объектов, конкурирующих за статус значимых. Стратегия позволяет сформировать положительное отношение к экспонату, достопримечательности или месту на фоне других. В экскурсионном дискурсе объект, значимый для рассказа, всегда красивее, интереснее и значимей, чем те, что остаются вне настоящей экскурсии: «В начале первого коридора находится один из великих шедевров античного искусства,

представленных в музее: Геракл и Кентавр, ценнейшая копия римского времени с бронзового оригинала» (видеоэкскурсия). Во фрагменте экскурсовод номинирует статую не только как *шедевр*, что само по себе уже является «образцовым произведением — высшим достижением искусства, мастерства», но и как *один из великих*.

Отметим, что в текстах экскурсий мы можем встретить **имплицитную рекламу** места, в котором происходит экскурсия: «Уффици, один из немногих музеев в мире, который обладает сгруппированной в одном месте, такой богатой и впечатляющей коллекцией, которая дает возможность организовать разнообразные исторические и тематические маршруты». В данном высказывании из видеоэкскурсии по музею автор говорит о музее Уффици как о музее, имеющем преимущество по сравнению с другими, не обладающими такой богатой коллекцией. Путем такого выделения экскурсовод как бы приглашает экскурсантов к посещению этого музея. Такого рода стратегия широко используется в жанре видеоэкскурсии: «Библиотека Псковского государственного университета — крупнейшая библиотека Псковской области». Лексические единицы *один из немногих* и *крупнейшая* являются маркерами уникальности объекта по сравнению с другими; и путеводителе: это — единственное в мире здание, построенное с данной целью (сохранение буддийских текстов на деревянных досках. — *Прим. автора*), которое сконструировано таким образом, <...> сегодня эти деревянные доски считаются бесценными (путеводитель). Адресант косвенно указывает на то, что это место стоит посетить, чтобы увидеть единственное в своем роде здание и то, что в нем хранится, таким образом «заступая на территорию» рекламного дискурса и пользуясь стратегиями, которые уже отработаны в другом дискурсе.

Стратегия **формирования положительной оценки** объекта показа служит для формирования либо актуализации общепринятых ценностей у адресата. Вписывая представление об объектах показа в картину мира адресата и приписывая объектам показа черты со знаком «плюс», адресант-экскурсовод формирует представление о ценности этого объекта и выстраивает эти ценности в соответствии с той системой, что закреплена в социуме. Стратегия воплощается в жизнь при помощи оценочных предикатов, сравнительных оборотов, лексем с положительной коннотацией: «музей Прадо, его картинная галерея принадлежит к одной из самых выдающихся галерей мира» (аудио-экскурсия). Лексема *выдающийся* в данном случае имеет, безусловно, положительную коннотацию. Формируя и актуализируя ценности в рамках дискурса, данная стратегия также может выполнять прагматические цели адресанта,

зачастую рекламирующего какое-либо место в жанрах путеводителя и видеоэкскурсии: «Это кафе, открытое еще в XIX в., приобрело особую популярность у туристов из-за вкусного яблочного чая» (путеводитель). В данном случае оценка формируется путем определения чая в кафе как *вкусного*, отсылки к мнению туристов и упоминания времени основания, свидетельствующей о долгой истории этого кафе.

**Стратегия апелляции к ведущим ценностным установкам** целевой аудитории. В экскурсионном дискурсе отражаются ценностные доминанты социума: *библиотека — это сердце любого вуза*. Они определяются его целью — отрефлексировать входную информацию, оценить культурно-нагруженное знание, переработать его в доступную форму и транслировать в «педагогических» целях. В примере адресант апеллирует к ценностям целевой аудитории, в роли которой выступает потребность в знаниях, и актуализации ценностных доминант общества.

### **Фатические стратегии**

Поддержание канала связи выступает в качестве одной из главных задач адресанта во время коммуникации ввиду того, что ему необходимо, во-первых, обеспечить передачу информации, а во-вторых, не допустить рассеивания внимания адресата. Для этого он пользуется следующими стратегиями: **кооперации, установления доверительных отношений, обучения и формирования познавательной активности.**

В работе мы рассмотрели коммуникативные стратегии экскурсионного дискурса, формирующие специфику коммуникации в экскурсионной сфере. Экскурсионный дискурс направлен на усвоение адресатом информации, транслируемой в ходе коммуникации, вследствие чего все стратегии дискурса направлены именно на это.

#### *Примечания*

1. *Дубровская Т. В.* Судебный дискурс: речевое поведение судьи (на материале русского и английского языков).— М.: Академия МНЭПУ, 2010.— 351 с.
2. *Гончарова Л. М.* Туристская реклама в СМИ: позитивно настраивающие тактики // Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного исследования: матер. II Междунар. науч. конф. (Москва, филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 14–16 февраля 2008 г.) / сост. М. Н. Володина. — М., 2008. — С. 339–343.
3. *Эмер Ю. А.* Праздничный дискурс: когнитивно-дискурсивное исследование // Вестник Томского государственного университета. Серия Филология. — 2011. — № 4. — С. 53–68.
4. *Иссерс О. С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. — 5-е изд. — М.: Изд-во ЛКИ, 2008. — 288 с.

Назарова О. С.

## НОВОСТНОЙ КОММЕНТАРИЙ КАК ОТРАЖЕНИЕ СПЕЦИФИКИ ДИСКУРСА ИНТЕРНЕТ-СМИ

Исследуется влияние технической и коммуникативной составляющих различной электронной среды на комментарии к новостным текстам, существующим в этих средах. На материале новостных комментариев на официальном новостном портале, в соцсети и в блоге выявляется зависимость построения комментария от специфики восприятия комментатором сферы его реализации, заданной дискурсивной интенцией. В основе работы лежит методология дискурс-анализа.

**Ключевые слова:** интернет-коммуникация, комментарий, дискурс-анализ.

Интерес исследователей к проблеме интернет-коммуникации обусловлен ее специфической природой: мобильным способом распространения информации, влиянием интерфейса на способы ее трансляции, особым характером взаимодействия участников общения, а также влиянием, которое она оказывает на общение вне сети. Современное положение интернет-коммуникации отличается тем, что все социально отработанные формы общения находят в ней особое отражение.

Интернет-комментарий — письменный оценочный речевой жанр интернет-общения, направленный на выражение отношения к информации, представленной в исходном тексте (см. работы Т. И. Стексовой<sup>1</sup> и др.) . В данной работе новостной комментарий рассматривается как реактивный жанровый текст, специфика которого зависит не только от содержания текста-источника (новостного сообщения), но и от дискурса коммуникативной среды его реализации.

На материале новостных комментариев к 24 новостям на официальном новостном портале («РИА новости» — 435 комментариев), в соцсети (официальная страница РИА «ВКонтакте» — 1669) и в блоге («LiveJournal» — 1211) исследуется влияние социокоммуникативной и технической составляющих электронной среды на жанровый текст. В основе работы — методология дискурс-анализа.

Интернет-площадка как социокоммуникативная сфера обладает особой дискурсивной интенцией и особым интерфейсом, определяющим технические возможности реагирования на исходный текст. В результате характер жанрового текста новостного комментария определяется спецификой реагирования его автора на интенцию дискурса.

В качестве проявлений исследуемой специфики рассмотрены количественные показатели — (1) среднее количество комментариев к новости и (2) количество следующих текстовых показателей:

а) средства формальности/неформальности общения (в частности — средства выражения эмоциональности): ***Мобилизация и оптимизация мировых производительных сил позволит создать такое производство, при котором обмен не требуется // Вот и галлы очнулись от зомботранса, когда дошло до них, что надо действовать самостоятельно, как и подобает независимой стране, америкосы замутили этот гордиев узел...***;

б) средства персонификации: ***Я больше, чем уверен, что это очередная западная «пуля»// По-моему, тоже очевидная вещь;***

в) средства выражения осознанности среды — обращение к автору новости (***РИА Новости***—*попросите Гаяне (не знаю отчества) или Маргариту Симоновну задать Джону Кирби вопрос*), упоминание черт интерфейса (***Что за божья камера снимала эту фотку?***) и др.

Результаты исследования показывают, как специфика восприятия дискурса влияет на характер комментирующего текстопорождения.

Официальный **новостной портал** воспринимается комментатором как публичная официальная контролируемая государством площадка. Значимость субъектной интенции комментирования оказывается ниже в сравнении с интенцией получения информации (в среднем 54 комментария против 91 500 просмотров к 1 новости). Интерфейс предполагает возможность обозначить отношение к новости при использовании знаков «лайк» и «дизлайк»: оценочные интенции реализуются без их текстового оформления. Высокую активность проявляют средства противопоставления комментаторами себя официальной инстанции — государству, portalу (***у вас школьники новости пишут что ли?***).

**Новостная группа** как особый сегмент социальной сети (в целом направленной на «общение ради общения»), наоборот, активно ориентируется на обсуждение, а информирование о событии замещается информированием о наличии новости через ссылку на официальный портал. В новостной группе комментатор активно реагирует на другие комментарии к данному тексту, т.е. наряду с комментированием текста новости формируется его активное обсуждение. Статус автора воспринимается более опосредованно (внешняя институциональная инстанция): его социальная отделенность от комментатора закрепляется технически (для обращения к тексту-стимулу комментатор должен пройти по ссылке). Дискурс новостной группы в социальной сети позволяет пользователю активно реализовывать интенции, не связанные с получением информации: раскованно пообщаться с другими

пользователями и под. В комментариях новостной группы социальной сети уровень формальности текста резко снижается — средства формальности прослеживаются лишь в 7% комментариев (*Их наверняка по включенным мобилам вычислили. Что за дебилы?!*). Пользователь новостной группы чувствует себя участником взаимодействия равноправных партнеров, случаи обращения к внешней официальной инстанции единичны. Есть широкие возможности использования мультимедийных вставок (смайликов, картинок и под.), через которые официальный контент «подстраивается» под личностную ориентированность дискурса. Средства эмоциональности реализуются в 21,6% комментариев (*Неужели очнулись???(☺)// До выпендриваются сейчас точно ((// Ну ничего себе новость))))))*). В силу наличия отсылки к личной странице пользователя персонификация комментатора формируется в пресуппозиции, ее специальное оформление не требуется (количество средств ее выражения низкое — менее 6,9%).

**Блог** воспринимается комментаторами как неофициальная коммуникативная площадка, свободная от государственного контроля. Количество вторичных комментариев выше, чем на официальном портале или в соцсети (около 60%). Интенция «обсудить информацию» выдвигается на первый план. Новостная направленность тематики блога, потребность в получении интерпретации события авторитетным автором журнала определяет настрой на серьезность обсуждения, что проявляется в повышении уровня формальности общения — 19,9% проявлений. (*Но это же правда. Недавний демарш МВФ, снятие ареста со счетов лиц, аффилированных с януковичем, в виду отсутствия расследования на украине,.. // Не лишне все же напомнить, что инкриминируемые Ольмертудеяния он совершал до того, как возглавил израильское правительство — на постах мэра Иерусалима и министра промышленности и торговли...*), эмоциональной сдержанности (не более 6,3% проявлений), активности показателей осознания среды — 23,4% (*[автору журнала] Г-н Носик, при всем моем уважении к вам, неужели вы считаете, что со сносом этих сараев возникнет дефицит шаурмы...*).

Итак, жанровое варьирование комментария определяется спецификой восприятия комментатором сферы реализации комментария, заданной ее дискурсивной интенцией.

#### Примечание

1. *Стексова Т. И.* Комментарий как речевой жанр и его вариативность // Жанры речи. — 2014. — № 1–2 (9–10). — С. 84.



## ОБРАЗ АДРЕСАТА В ДРУЖЕСКИХ ПИСЬМАХ А. П. ЧЕХОВА

Письмо представляет собой особый вид коммуникативного общения, в котором осуществляется диалог на расстоянии между адресантом и его адресатами. В последнее время письма, написанные русским писателем А. П. Чеховым, вызывает огромный интерес многих исследователей и читателей. Особенно интересен образ адресатов в чеховских дружеских письмах. В данной работе даётся описание основных образов адресатов в дружеских письмах Чехова.

**Ключевые слова:** адресат, адресант, дружеские письма, Чехов.

Эпистолярное наследие русских писателей долгое время привлекает внимание многих исследователей. Читая письма известных писателей, можно больше узнать об их личности, интересах, отношениях с современниками, коллегами. Переписку писателей XIX века даже считают художественным произведением. В этом отношении показательна переписка Антона Павловича Чехова — великого русского писателя и драматурга и незаурядного эпистоляриста. Исследователи считают, что «письма Чехова поражают своей простотой и безыскусственностью. Вы чувствуете, что здесь говорит не писатель, а прежде всего человек. И эта простота говорит многое...»<sup>1</sup>.

А. П. Чехов рано ушёл из жизни, но литературное богатство, которое писатель оставил, до сих пор актуально для изучения. Остановимся на описании чеховского окружения — самых ярких адресатов писем Чехова. Каждое написанное письмо, как правило, адресовано определённому адресату. Цель настоящей статьи — показать обширный круг адресатов чеховских писем, среди которых большое место занимают дружеские письма.

Адресат — получатель письма, являющийся необходимым «участником» во взаимоотношении «адресант — адресат». В рассмотренных письмах Чехова адресаты дружеских писем — его родные (если он на какое-то время уезжал от них), друзья (литераторы, художники, драматурги...). За 1890 год Чехов писал 37 адресатам, в их числе 36 отдельных адресатов и один групповой адресат (Чеховы).

Если сгруппировать адресатов Чехова по полу, то можно отметить преобладание мужских адресатов над женскими. Среди 37 адресатов наблюдаются только 5 женщин-адресатов, включая сестру и мать автора. Причём двум из адресатов Чехов написал по одному письму (А. А. Киселёва и С. П. Кувшиникова). Самое большое количество писем Чехова (6), адресованных женскому адресату, принадлежит М. В. Киселёвой.



По профессии можно разделить адресатов чеховских писем на 2 группы: группу адресатов, занимающихся литературной деятельностью, и группу адресатов, не занимающихся литературной деятельностью. Неудивительно, что подавляющей группой является первая — 14 адресатов. Остальные адресаты — это знакомые Чехова и его семьи, такие, как врач Н. Н. Оболонский, издатели газет и журналов (В. М. Лавров, Р. Р. Голике и т.п.), художники Ф. О. Шехтель и С. П. Кувшинникова и т.д.

Среди адресатов Чехова имеются люди, занимающие определенное положение в обществе. Их всего 3. Это А. С. Киселёв — помещик, земский начальник, в имении которого Чехов проводил лето в 1886 году; М. Н. Галкин-Враской — начальник главного управления тюрем при Министерстве внутренних дел и К. Г. Фоти — таганрогский городской глава, который обращался к Чехову с просьбой прислать книги для городской библиотеки.

По характеру отношений можно также разделить адресатов Чехова на такие группы, как адресаты, имеющие родственные отношения с автором (члены его семьи); адресаты, имеющие дружеские отношения (А. С. Суворин, А. Н. Плещеев и т.д.) с автором, и адресаты, имеющие деловые отношения с автором (К. Г. Фоти, М. Н. Галкин-Враской).

Наше внимание привлекают два главных образа адресата писем Чехова: А. С. Суворин и Чеховы.

Известна история дружбы А. П. Чехова и А. С. Суворина. Познакомились они в 1885 году, когда Чехов был совсем молодым писателем, приехавшим в Санкт-Петербург. Переписку с Сувориным Чехов вёл 17 лет (началась в 1886 году и закончилась в 1903 году). Из 125 писем, написанных Чеховым за 1890 год, 24 письма были адресованы Суворину. Число «говорящее» — почти каждое пятое из написанных Чеховым писем!

Образ Суворина, который можем представить по письмам Чехова, довольно интересен. Он является, в первую очередь, издателем чеховских рассказов; коллегой, с которым Чехов беседовал о литературе; другом и собеседником, с которым Чехов делился радостью и горем, впечатлениями от путешествий...

По нашему наблюдению, письма Чехова к Суворину носят и официально-деловой, и дружеский характер, так как кроме дружеских отношений, Суворин был почти монопольным издателем чеховских книг в течение двенадцати лет<sup>2</sup>. Поэтому и понятно, в 13 письмах нет приветствия в начале письма — это в основном деловые письма. При употреблении обращения в других письмах Чехов выражает близкое к своему

коллеге-другу-издателю отношение с помощью таких слов-распространителей, как *голубчик* (встречаются 6 раз), *милый* (4 раза) *дорогой* (2 раза), *драгоценный* (2 раза); в некоторых случаях писатель употребляет обращения *государь* или *Ваше превосходительство*. Можно сказать, что Суворин — один из тех адресатов, которые получают от Чехова множество интересных форм обращений. В анализируемом материале эпитет *драгоценный* встречается всего 2 раза и в обоих случаях — в письмах к Суворину: Здравствуйте, *драгоценный мой!* (27 июня 1890)<sup>3</sup>; Здравствуйте, мой *драгоценный!* (9 декабря 1890). То же самое наблюдается в случае с обращением *Ваше превосходительство*: «Верьте, *Ваше превосходительство*, что я уже достаточно наказан за беспокойство: от чтения присылаемых Вами книг у меня в мозгу завелись тараканы» (28 февраля 1890) / «В голове у меня всё перепуталось и обратилось в порошок; и не мудрено, *Ваше превосходительство!*» (27 июня 1890).

Интересен тот факт, что во время поездки на Сахалин, большинство писем, написанных Чеховым, было адресовано в основном Суворину и Чеховым. Это свидетельствует о многом: о делах, связываемых их друг с другом, даже на расстоянии; о потребности поделиться впечатлениями, как с самыми близкими ему людьми; о том, как Чехов ценил их дружеские отношения. К. И. Чуковский, описывая дружбу Чехова и Суворина, называет последнего «любимейший сотрудник, самый близкий ему человек»<sup>4</sup>. Составитель «Переписки» А. П. Чехова даёт такую характеристику отношений Чехова и Суворина, с которой нельзя не согласиться: «Суворин — не только своеобразный и сложный человек, связанный с Чеховым откровенностью и взаимной приязнью. Чехов ценил возможность беседы и письменного общения с умным и образованным современником, каким был Суворин»<sup>5</sup>.

А как же наш писатель относился к своей семье? К. И. Чуковский отмечает, что «с двадцатилетнего возраста он сделался комильцем и главой всей своей обширной семьи». Об этом свидетельствует маленькая деталь из письма Чехова к Суворину перед поездкой на Сахалин: «Семья обеспечена до октября — в этом отношении я уже покоен» (1 апреля 1890). И, видимо, чтобы их не беспокоило, он признался в письме к Суворину: «Вру им, что приеду в сентябре» (15 апреля 1890), и на самом деле «7 декабря со скорым поездом в пять часов вечера Антон Чехов возвратился в Москву»<sup>6</sup>. За 1890 год им были написаны 38 писем, среди которых 21 письмо были адресовано Чеховым; а остальные адресованы отдельному члену семьи: П. Е. Чехову — 1, Е. Я. Чеховой — 2, И. П. Чехову — 2, Ал. П. Чехову — 3, М. П. Чехову — 5, М. П. Чеховой — 4.

Из книги «Вокруг Чехова», написанной Михаилом Чеховым, известно, что с 1875 года семья Чеховых, «молодое поколение ограничивалось только тремя младшими братьями и сестрой»<sup>7</sup>, так как Александр и Николай Чеховы уехали в Москву жить собственной жизнью и поэтому старшим из братьев и сестёр стал Антон Чехов. Значит, Чеховы, которым Антон Павлович писал, — это его родители, Мария, Иван и Михаил Чеховы. Образы членов семьи Чехова предстают перед нами в основном через обращение в письмах писателя.

Письма Чехова к родным полны чувств и эмоций их отправителя. Подавляющее количество писем Антона Павловича к Чеховым свидетельствует о тесной семейной связи членов семьи Чеховых. Это также указывает на важность семьи в жизни писателя. Только в письмах (39 из 125 писем) к родным Чехова можно увидеть такие оригинальные обращения, как: *Друзья мои тунгусы, ... все присные мои..., милые домохозяицы...* Он обращается к ним таким шутивным тоном: «Вы-то, судари мои и сударыни, как живете? Положительно ничего не знаю о вас...». Для более яркой передачи чувств и эмоций. Чехов специально употреблял такие эпитеты: «*сладкий*», «*великолепная*», «*превосходная*»... Например: *Великолепная моя мамаша, превосходная Маша, сладкий Миша и все присные мои...; Сладкий Миша, если у тебя будут дети... (14–17 мая 1890).*

Во время поездки Чехов часто, шутя, считает себя человеком, живущим в азиатской части России, поэтому он называет своих родных *тунгусами*, видимо, шутя, и желает, чтобы они всегда были рядом с ним в пути (*тунгусы* — эвенки: народ в Красноярском крае и других районах Сибири)<sup>8</sup>. Или же обращения шуточного характера: «*Европейский брат!*» (находясь в Иркутске, он писал письмо своему брату Александру Чехову с подписью «*Твой азиатский брат*», а брат тогда находился в Петербурге); находясь на пароходе, плывшем по Волге, Чехов подписал свое письмо к Чеховым таким образом: *Скучающий вологжанин. Ното Sachaliensis. А. Чехов (23 апреля 1890).*

Будучи уже совсем взрослым, писатель в письмах к матери чувствует себя как бы маленьким ребёнком: «Кофе варить научился...», а вот когда описывал трудности, с которыми пришлось столкнуться, то успокаивал её: «Только прошу мамашу не охать и не причитывать, ибо всё обошлось благополучно» (14–17 мая 1890); «Мамашу прошу не беспокоиться и не давать веры дурным снам» (20 мая 1890).

Старший брат писателя Александр Чехов предстаёт в переписке как младший брат по отношению к Антону Чехову. Может, писатель уже привык к роли главы семьи, поэтому в письмах к брату ощущается его старшинство над своим старшим братом: «Уезжая из России, о брат,

я писал тебе, что ты получишь от меня много поручений... Поручение состоит вот в чем: когда получишь письмо от сестры насчет денег, то надень штаны и сходи в книжный магазин «Нового времени»: тут получи деньги за мои книги и вышли их сестре полностью. Вот и всё». Эти слова, наверное, легко бы представить, будь они сказаны старшим братом, а здесь, наоборот, — слова Чехова! По мнению К. И. Чуковского, это из-за того, что «воля младшего в семье доминировала, и старшие считали естественным полное подчинение ей»<sup>9</sup>.

Особо выделен образ младшей, единственной сестры братьев Чеховых — Марии Павловны. Именно ей писатель сообщает почти все новости и через неё узнает о жизни семьи, о друзьях и гостях семьи Чеховых. Её Чехов назвал «хозяйкой Мелихова»<sup>10</sup>. И действительно, она является хозяйкой семьи, так как все заботы, хлопоты в семье лежат на ней. Чеховские письма, адресованные сестре, в основном говорят о хозяйственной жизни семьи или о положении семейных дел. О важной роли Маши как хозяйке семьи и человеку, которому писатель всё доверяет, даже свои долги, говорится в одном из писем Чехова к Суворину: «В случае утонугия или чего-нибудь вроде, имейте в виду, что всё, что я имею и могу иметь в будущем, принадлежит сестре; она заплатит мои долги» (15 апреля 1890).

Изучая письма Чехова, можно узнать, какие отношения были между адресантом и адресатами. Круг адресатов Чехова широк и разнообразен. Можно разделить адресатов его писем на группы в зависимости от пола, профессии, социального положения и от их отношений с автором. Одни из самых ярких образов адресата чеховских писем — А. С. Суворин и Чеховы.

#### Примечания

1. А. П. Чехов: Pro et contra/ сост. предисл. общ. ред. И. Н. Сухих; послеслов., примеч. А. Д. Степанова. — СПб.: РХГИ, 2002. — С. 191.
2. Чуковский К. И. О Чехове. — М.: Художественная литература, 1967. — С. 63.
3. А. П. Чехов. Письма. — т. 22 (январь 1890—февраль 1892). — М.: Наука, 1974. — С. 126.
4. Чуковский К. И. Указ. соч. — С. 62.
5. Переписка А. П. Чехова: в 2 т. — Том первый. — М.: Художественная литература, 1984. — С. 12.
6. Вокруг Чехова: встречи и впечатления. М. П. Чехов. — М.: Московский рабочий, 1960. — С. 221.
7. Там же. — с. 60.
8. Большой энциклопедический словарь. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Большая Российская энциклопедия; СПб.: Норинт, 2000. — С. 1387.
9. Чуковский К. И. Указ. соч. — с. 67.
10. Четыре жизни Чехова / под ред. В. В. Катаева; пер. на англ. Ю. А. Королевой; пер. на фр. И. В. Калашниковой; пер. на нем. Л. Л. Ивановой. — 3-е изд. — М.: Гелиос АРВ, 2010. — С. 132.

Петрова М. В.

## КОНТРМАНИПУЛЯЦИЯ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Контрманипуляция, являясь междисциплинарным объектом исследования, изучается в психологии, социологии и других науках, однако лингвистический аспект этого явления оказывается неизученным. В статье проводится мысль, что изучение контрманипуляции плодотворно в рамках теории речевого воздействия. Ставятся проблемы: определения понятия речевой контрманипуляции, терминологического обозначения и классификации контрманипулятивных речевых стратегий и тактик.

**Ключевые слова:** речевая контрманипуляция, теория речевого воздействия, стратегии и тактики речевой контрманипуляции.

Исследование контрманипуляции актуально в связи с информационно-психологическими войнами, одним из способов ведения которых является манипулирование (манипуляция) сознанием. Манипуляция изучалась широким кругом специалистов из разных областей: психологии (Ю. Я. Ермаков, В. П. Шейнов, Б. Бессонов, И. Назаре-Ага, А. Вуд и др.), социологии (А. Э. Нуриджанов, Я. В. Яненко, В. С. Свечников), политологии (О. М. Горбачева, А. Г. Родин, Д. Н. Смирнов, Е. А. Колесников), социальной философии (А. Л. Дворкин, Д. Г. Михайличенко, И. В. Князева, А. В. Баукин), лингвистики (Т. М. Бережная, Г. А. Копнина, А. В. Антонова, В. Е. Чернявская и др.). Однако явление защиты от манипуляции рассматривалось гораздо реже и главным образом в работах по психологии (В. П. Шейнов, Е. В. Сидоренко, Л. Гласс, М. Литвак, Р. В. Левин, А. Эдмюллер, Т. Вильгельм, И. Назаре-Ага). В лингвистике речевая контрманипуляция остается неизученной.

Важным нам представляется изучение феномена контрманипуляции в аспекте теории речевого воздействия ввиду следующих причин. Теория речевого воздействия занимается изучением процесса целенаправленного регулирования деятельности и/или состояния адресата при помощи речи. Если речевую манипуляцию рассматривать как тип (вид) речевого воздействия, то и речевую контрманипуляцию, осуществляемую в процессе речевого взаимодействия, также логично трактовать в качестве типа речевого воздействия, который заключается в применении речевых стратегий, тактик и приемов, направленных на защиту от манипуляции.

Анализ литературы показывает, что существует терминологический разнобой в наименовании воздействия, ответного манипуляции:

«защита от манипуляции» (А. Эдмюллер, Т. Вильгельм), «психологическое самбо», «противостояние влиянию» (Е. Сидоренко), «амортизация» (М. Литвак), «защита от убеждения» (Р. Левин), «нейтрализация манипуляции» (В. Панкратов; А. Осипова), «контрманипуляция» (И. Назаре-Ага, В. Шейнов). Наиболее удачным терминологическим наименованием мы считаем «контрманипуляцию», так как данный термин органично вписывается в систему терминопонятий, обозначающих виды воздействия, ср.: «суггестия» и «контрсуггестия» (Б. Поршневу; Н. Субботина), «аргументация» и «контраргументация» (Е. Сидоренко).

В наименовании контрманипулятивных действий также существует терминологический разнобой. Психологи используют различные понятия, такие как «техника», «тактика», «способ», «прием», «методика» и «стратегия» контрманипуляции, не объясняя, почему они относят какое-либо речевое действие к тому или иному родовому понятию. Например, явление многократного повтора фразы (так называемая «заезженная пластинка») квалифицируется то как методика (И. Назаре-Ага), то как техника (А. Эдмюллер, Т. Вильгельм); «игнорирование» называется и техникой (А. Эдмюллер, Т. Вильгельм), и стратегией (А. Осипова); конструктивная критика в работе одних авторов не имеет родового наименования (И. Назаре-Ага), у других рассматривается как техника (Е. Сидоренко). Очевидно, это связано с тем, что исследователи не ставят задачи систематизировать понятия в этой области, они излагают материал, ориентируясь на широкую аудиторию, в форме рекомендаций или советов. Например, «техника туманности» у И. Назаре-Ага не имеет четкого дефинирования, автор дает ее описательную характеристику: «Эта техника использует методы туманной и поверхностной коммуникации и состоит в том, чтобы не брать на себя обязательств»<sup>1</sup>. Причем в работе не уточняется, что такое туманная и поверхностная коммуникация и каким образом уйти от того, чтобы не брать на себя обязательств. Стратегия «игнорирование» у А. Осиповой имеет такую описательную характеристику: «Это контроль информации о манипуляторе. Искаженные восприятия манипулятора и угрозы с его стороны обычно проявляются как стереотипизация: человек просто шутит. Объяснение манипуляции позитивными намерениями: «Мне желают добра»»<sup>2</sup>. Приведенные примеры доказывают малую степень изученности стратегий и тактик контрманипуляции, в особенности закономерностей ее речевого оформления.

В работах по изучению контрманипуляции авторы предлагают различные названия для описания стратегий / тактик защиты, причем отмечается разнобой в наименовании однотипных явлений.

Например, «слома сценария», рассматриваемый Н. Непряхиным как тактика, у А. Осиповой называется стратегией «непредсказуемости»; одно и то же явление представляет собой «вскрытие цели манипулятора» (Н. Непряхин) и стратегию «вскрыть намерения манипулятора» (А. Осипова), причем соотношение цели и намерения не рассматривается, хотя в речеведении некоторые авторы эти понятия разграничивают<sup>3</sup>.

Можно выделить как минимум две контрманипулятивные стратегии: стратегия избегания манипулятора, заключающаяся в том, чтобы не допустить речевого контакта с ним, и стратегия «слома сценария» манипулятора, когда речевого взаимодействия с ним избежать не удалось. Приведем примеры использования стратегии «слома сценария» (у Н. Непряхина — «тактика»)<sup>4</sup> героем произведения Ю. Вяземского «Шут»<sup>5</sup>. Стратегия заключается в том, чтобы предугадать сценарий манипулятора и действовать вразрез с его намеченными действиями, руководствоваться такими действиями, которые он от вас не ожидает и этим самым выиграть время для обдумывания дальнейшего поведения. Данная стратегия может быть реализована при помощи определенных тактик.

1. Одноклассница главного героя Вали (по кличке «Шут») Ира использует манипуляцию, чтобы заставить его понести свой портфель.

— *Валенька, понеси-ка мой портфельчик.*

*Шут остановился, нахмурил брови и, внимательно оглядев Иру с головы до ног, точно впервые ее видел, произнес:*

— ***Откуда ты такая пришла, красавица?***

— *А ты проводи меня до дому. Глядишь, и узнаешь, откуда я, такая, пришла, — ничуть не смутившись, ответила Ира.*

— ***Я ожидал ответа, подобного скачущей лошади, а получил ответ, подобный ползущей черепахе, — проворчал себе под нос Шут и, пожав плечами, пошел своей дорогой.***

Главный герой в своем ответе использует две тактики: тактику отвлечения внимания путем вопроса, меняющего тему разговора (*Откуда ты такая пришла, красавица?*), и тактику философского выхода из ситуации (*Я ожидал ответа, подобного скачущей лошади, а получил ответ, подобный ползущей черепахе*). Добиваясь эффекта неожиданности, он сбивает с толку Иру и выигрывает момент для отступления. Обе тактики можно объединить в субстратегию ухода.

2. Еще один пример, демонстрирующий ту же стратегию:

— *Послушай, Валя, неужели ты никогда не был влюблен? — спросил у Шута кто-то из родственников.*



— *Я же вас не спрашиваю, какими болезнями вы болели в детстве, — ответил Шут.*

Манипулятор желает добиться очень личной для Вали информации и одновременно укорить его в случае отрицательного ответа. «Шут» легко уходит от ответа, используя для реализации стратегии речевой акт упрека, осуществляемого при помощи проведения аналогии между любовью и болезнью.

3. На вечере художественной самодеятельности «Шут» рассказывает очень грустное стихотворение, не соответствующее торжественному событию. Учительница истории, чтобы поставить его в неловкую ситуацию и заставить публично испытать угрызения совести, произносит:

— *Что это ты, Валя, тоску на нас нагоняешь? Неужели у тебя нет ничего повеселее!* — заметила она.

— *Пожалуйста, есть у меня и веселое, — пожал плечами Шут и продекламировал:*

*Напудренное белое лицо,  
Румяна на морщинистых щеках,  
Уродлив тощий пук ее волос,  
А в нем торчат засохшие цветы.  
Короткие у кофты рукава,  
А туфли широки — не по ноге.  
Найти такое чудо мудрено,  
В подземном царстве встретится оно.  
Зрители засмеялись.*

«Шут» использует тактику «шутка за ваш счет»<sup>6</sup> (у Л. Гласс именуемую как «техника»), в которой представлена аллюзия на внешний облик учителя. Суть данной тактики в том, чтобы обратить обидные слова манипулятора в шутку, причем так, чтобы шутка была обращена против манипулятора. Такая тактика, реализующая субстратегию ответной манипуляции, психологами признается конфликтогеном и не всегда эффективна в плане дальнейшего общения с манипулятором.

Лингвистическое изучение речевой контрманипуляции позволит упорядочить и унифицировать ее терминологический аппарат, построить классификацию контрманипулятивных речевых стратегий и тактик, в том числе на материале поведения героев художественной литературы, поможет обогатить теорию культуры речевого общения и теорию речевого воздействия. Систематизированные знания о речевой контрманипуляции будут способствовать воспитанию риторически грамотных носителей языка.



### Примечания

1. *Назаре-Ага И.* Они играют на ваших чувствах! Психологическая защита от манипуляторов. — СПб.: Питер, 2014. — 272 с.
2. *Осипова А. А.* Как противостоять манипуляциям. Аудиокнига; читает Сергей Кирсанов. — М.: Студия АРДИС, 2010.
3. *Клюев Е. В.* Речевая коммуникация. — М.: Рипол Классик, 2002. — 320 с.
4. *Непряхин Н.* Противодействие манипуляциям и уловкам. 2 серия // YouTube. 2014 21 янв. (<http://www.youtube.com/watch?v=t0lifQIaP8s>).
5. *Вяземский Ю.* Шут. — М.: АСТ, 2010. — 160 с.
6. *Гласс Л.* Вербальная самозащита / пер. с англ. А. Полякова. — М.: ООО «Издательство АСТ»; ООО «Издательство Астрель»; 2004. — 330 с.

Пивоварова А. Ю.

## АНТОНИМЫ В РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ: ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

В статье рассматриваются особенности функционирования антонимов в рекламных текстах. Уточняются функции антонимов и антонимических нарушений, определяется оправданность использования стилистических приемов, основанных на антонимии.

**Ключевые слова:** антонимы, рекламный текст, стилистический прием.

Способность человека противопоставлять те или иные понятия определила появление слов с противоположным лексическим значением, т.е. антонимов, которые являются необходимым средством классификации знаний человека о мире. Содержание понятия антонимии все еще не получило однозначной интерпретации, т.к. до сих пор нет единого мнения о том, что же следует понимать под противоположным значением слов. В. Н. Комиссаров утверждает, что если рассуждать абстрактно-теоретически, можно противопоставить друг другу значение любой пары слов<sup>1</sup>. Именно поэтому антонимия может восприниматься не только как «признанная» (Д. Н. Шмелев), но и как антонимия в широком понимании, при котором признанная лингвистами антонимия является только частью, фрагментом гораздо более широкой системы различий и сравнений в сознании человека<sup>2</sup>. Согласимся со Д. Н. Шмелевым, который отмечал, что антонимичными могут быть слова, противопоставленные по самому общему и существенному для их значения семантическому признаку, причём находящиеся на самых крайних точках соответствующей лексико-семантической парадигмы<sup>3</sup>.

Известно, что антонимы являются ярким выразительным средством и используются, как правило, в качестве лексического выражения

антитезы, противопоставляя резко контрастные понятия и образы для усиления впечатления. Также антонимия лежит в основе такого яркого стилистического приема, как оксюморон (сочетание несочетаемого). Отметим, что антонимы в тексте могут не только выражать противопоставление, но и показывать полноту охвата какого-либо явления, что часто сопровождается своеобразным нанизыванием антонимических пар друг на друга. Понятие антонимии лежит в основе и такого приема, как антифразис, который заключается в «употреблении слова или выражения в противоположном значении и с противоположной оценкой»<sup>4</sup>. Антонимия часто используется и как средство языковой игры, правда, по нашим наблюдениям, не всегда удачной.

Весьма ярко выразительные возможности антонимии проявляются в рекламных текстах, в которых использование антонимов создает эффект контраста, делающего текст более экспрессивным. Нередко экспрессия достигается за счет отклонений от лексической «антонимической» нормы, которые далеко не всегда являются оправданными. Как отмечает А. В. Щербаков, употребление антонимов оправдано в том случае, если оно отражает диалектическое единство противоположностей в объективной действительности<sup>5</sup>. Так, например, частотной в рекламных текстах является характерная антонимическая синтаксическая конструкция с отсутствием семантического противопоставления: *«Однажды побывав в Греции, вы запомните ее навсегда. Запомните абсолютно разной: замершей в безмятежной деревенской тишине и поlyingей весельем праздников, добросердечной и щедрой, бесшабашной и очень уютной»* (Журнал «Тур Навигатор»). В данном примере вторая и третья пары не имеют общих эксплицитных сем для противопоставления, основания для противопоставления отсутствуют, поэтому, на наш взгляд, подобное использование можно признать дефектным. Возможно, для автора текста данные понятия и противопоставляются, но при этом читатель с трудом может понять логику автора, что является явным недостатком для рекламного текста.

Характерная антонимическая синтаксическая конструкция с отсутствием семантического противопоставления часто встречается в текстах рекламы, размещенной в социальных сетях, написанной непрофессионалами. Их главной задачей является привлечение как можно большей аудитории. Например: *«“Энерджидайт” включают в рацион самые разные люди — мужчины и женщины, студенты и домохозяйки, политики и предприниматели»* (реклама в одном из профилей Instagram). В данном тексте семантическое противопоставление есть только в паре «мужчины и женщины», остальные же лексемы не имеют явных общих

эксплицитных сем для противопоставления, что, на наш взгляд, является нарушением с точки зрения строгой языковой нормы, однако оправдано для данного контекста, в котором антонимы выполняют, скорее, обобщающую функцию.

Часто в рекламных текстах с помощью антонимов строится антитеза — «стилистическая фигура, служащая для усиления выразительности речи путем резкого противопоставления понятий, мыслей, образов»<sup>6</sup>. Например: *«Кто ты? Запад. Или восток? Идешь на пролом. Или отдаешься течению? Торопишься жить. Или не жалеешь времени? На себя. Или на других? Ты слушаешь. Или прислушиваешься? Живешь закатами. Или рассветами? Стремись увидеть больше. Или заглянуть глубже? Уверен в технологиях. Или верен традициям? Следуешь знакам. Или знакам? Перед тобой тысячи дорог. Но есть только один путь. Свой. Lada XRAY»*. Весь данный рекламный текст состоит из языковых и речевых, т.е. контекстуальных антонимов, при этом стоит отметить, что антонимичные значения выражены различными частями речи, а также устойчивыми выражениями и конструкциями. При помощи нанизывания антонимических пар друг на друга автор текста пытается показать все разнообразие жизни, которое затем сводит к единственно возможному «пути». Такое функционирование антонимов оказывает влияние на восприятие рекламного текста, который к тому же сопровождается видеороликом, иллюстрирующим контрастные понятия. Вообще визуальная составляющая рекламного текста очень важна. Так, например, сложно понять из самого текста основание для противопоставления «знакам или знакам», при этом в видеоролике демонстрируются дорожные знаки и стая птиц в небе как некий судьбоносный знак, из чего мы делаем вывод, что данное противопоставление основано на каламбуре. При противопоставлении понятий «уверен в технологиях или верен традициям» на экране демонстрируется техническое обеспечение автомобиля и традиционный логотип автомобиля «Лада». В устном тексте важна интонация, поэтому автор делает долгие паузы, противопоставляя одно понятие другому, что дает возможность слушающему и смотрящему рекламный ролик задуматься о том, «кто же он?».

Иногда отклонения в использовании антонимов выполняют в рекламе эвфемистическую функцию, смягчая противопоставляемые понятия. Например: *«Для сильных мужчин и слабых женщин, для **сильных женщин и разных мужчин**»*.

Подводя итог, отметим, что в рекламных текстах используются не только языковые, но и прагматические и контекстуальные антонимы,

выполняющие функции противопоставления, обобщения, эвфимизации. Довольно часто их употребление в рекламных текстах с точки зрения строгой языковой нормы неправильно, однако именно эти «неправильности» позволяют эмоционально и экспрессивно выразить необходимые смыслы и тем самым привлечь внимание потенциального клиента.

#### *Примечания*

1. *Коммисаров В. Н.* Словарь антонимов современного английского языка. — М.: Международные отношения, 1964. — 538 с.
2. *Медведева И. Л.* Опыт психолингвистического исследования антонимии // Психолингвистические исследования в области лексикологии и фонетики. — Калинин, 1981. — С. 68–81.
3. *Шмелев Д. Н.* Современный русский язык. Лексика. — М.: Просвещение, 1977. — 235 с.
4. *Жеребило Т. В.* Словарь лингвистических терминов. — Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. — 486 с.
5. *Шербаков А. В.* Ошибки лексические // Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. — М.: Флинта: Наука, 2003. — С. 427–428.
6. *Розенталь Д. Э., Теленкова М. А.* Словарь-справочник лингвистических терминов. — М.: Просвещение, 1976. — 544 с.

Пономарева Н. В.

### **КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ВНУТРИТЕКСТОВОГО КОММЕНТАРИЯ В НЕМЕЦКОМ ПРОЗАИЧЕСКОМ РОМАНЕ XV–XVI ВВ.**

Изучаются функции внутритекстового комментария в романах «Melusine», «Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel», «Wigalois», «Historia von D. Johann Fausten» и «Das Lalebuch». С опорой на базовые коммуникативные потребности говорящего — установить контакт, сообщить информацию, оказать воздействие на собеседника — выделяются фатические, информирующие и воздействующие комментарии.

**Ключевые слова:** внутритекстовый комментарий, фатические, информирующие, воздействующие комментарии, немецкий прозаический роман.

В работах последних десятилетий вопрос о функциях метатекста в реализации диалога между автором-адресантом и читателем-адресатом получил детальное освещение. Материалом исследования при этом послужили преимущественно научные тексты, что объясняется

репрезентативностью научной коммуникации для изучения элементов рационально-логической акцентуации<sup>1</sup>. В современных художественных произведениях в реализации коммуникативно-прагматической стратегии автора элементы метатекста играют незначительную роль<sup>2</sup>. Иную ситуацию позволяют наблюдать ранние этапы развития художественного творчества, например Средневековье<sup>3</sup>. Богатый материал для изучения метатекста в виде комментариев автора к повествованию предоставляет, в частности, немецкий прозаический роман XV–XVI вв.

Прозаический роман (*нем.* Prosaroman) демонстрирует первые образцы немецкой художественной прозы (что подчеркивает само название), возникновение и развитие которой в позднесредневековый период было обусловлено формированием третьего сословия, а также тесно связано с изобретением типографской книги. Репрезентативность немецкого прозаического романа XV–XVI вв. для изучения внутритекстового комментария имеет как минимум две причины. Во-первых, становление художественной прозы на начальном этапе протекало с опорой на образцы официально-деловой и научной, гуманистической письменной традиций, что должно было стимулировать включение в художественное повествование элементов метатекста. Высокая, по сравнению с литературой современного периода, частотность в немецких прозаических романах внутритекстового комментария объясняется и тем, что в период позднего Средневековья, несмотря на повышение доступности книги и рост уровня грамотности, сохраняется традиция рецитации. Для принадлежащей к традиции рецитации художественной литературы (например, рыцарского эпоса) были характерны многочисленные повествовательные техники, нацеленные на аудиальное восприятие, такие как обращения к публике, формулы предварения событий изображаемого мира, перехода к новым повествовательным блокам<sup>4</sup>.

В выбранных для исследования романах — «Melusine» (1474 г.)<sup>5</sup>, «Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel» (1515 г.)<sup>6</sup>, «Wigalois» (1519 г.)<sup>7</sup>, «Historia von D. Johann Fausten» (1587 г.)<sup>8</sup> и «Das Lalebuch» (1597 г.)<sup>9</sup> — комментарии полифункциональны. С опорой на три коммуникативные потребности говорящего — установить контакт, сообщить информацию и оказать воздействие на своего собеседника<sup>10</sup> — они могут быть разделены на фатические, информирующие и воздействующие комментарии.

*Фатические комментарии* направлены главным образом на создание иллюзии сближения, единения автора-повествователя с читателем, акцентируют наличие между ними контакта ради него самого.

Так, Р. О. Якобсон, говоря о фатической функции языка, отмечал, что «существуют сообщения, основное назначение которых — установить, продолжить или прервать коммуникацию, проверить, работает ли канал связи, <...> привлечь внимание собеседника или убедиться, что он слушает внимательно»<sup>11</sup>. Как показывает материал исследования, некоторые комментарии автор-повествователь включает в свой рассказ именно для того, чтобы установить контактные отношения с читателем: [1] *Ichzwarwustewol / daß esbrennendeNesselnwerengewesen / welchedieLalenvermeintenSaltzkrautzusein / dieweilsiealsoscharffgebrennet / woltesjhnendochnitsagen / sonderseinjhrerThorheitlassenfuhrfahren: damit sie die Belohnung der selbigen empfiengen / sowolalsetwan **IchvndDu** <...>*<sup>12</sup>; [2] *Derselbigalser **vnsern** rittersahe <...>*<sup>13</sup>. Приведенные комментарии демонстрируют наличие между автором-повествователем и читателем *прямого* контакта и конкретизируют его до доверительных и близких адресантно-адресатных отношений. Для этого служат притяжательные и личные местоимения 1-го л. ед. и мн. ч. и формулы парной адресантно-адресатной референции (Ich und Du).

Посредством *информирующих комментариев* автор, выступая в роли повествователя и метаповествователя, стремится пополнить информационный фонд предполагаемого читателя сведениями, необходимыми ему для надлежащего понимания предметной стороны сюжета. Такие комментарии оформлены, как правило, глагольными формами 3-го л. качественного презенса (комментарии выделены, глагольные формы в них — подчеркнуты), создающими контраст с претеритальными глагольными формами повествовательного дискурса (подчеркнуты без выделения): [3] *Und das ies des Kindsgnas, schicktens esgen Amplevenindaz Dorffzudem Tauffund liessen esheissen Dil Ulenspiegel. Und Dil von Uetzen, der Burger zu Ampleven, ward sein Tauffpfetter. (**Und Amplevenist daz Schloß, daz die von Magdburgetwan vor funffftzig Jaren mit Hilff der andern Stät für ein böß Raubschloß zerbrachen. Die Kirchen und daz Dorff dabei hatt nun der würdig Arnolff Pfaffenmeier, Apt zu Sunten Ägidien**)*<sup>14</sup>; [4] *Da nun Ulenspiegel geteuft ward und sie daz Kind wider wolten geen Knetlingen tragen, also wolt die Tauffgöttel, die daz Kind truge, endlich über ein Steg gon;* [4a] ***daz zwische Knetlingen und Amplevenist**, und sie hetten dazu vil Birsgetruncken nach der Kindtöffe;* [46] *(**Dann daist die Gewonheit, daz man die Kinder nach der Töffe in daz Bierhußträgt und sindfrölich und vertrincken die Kinder also, dazmag dann des Kinds Vätter bezaln**)*<sup>15</sup>.

В приведенных комментариях автор-повествователь сообщает читателю информацию о географических объектах и этнонациональных особенностях местности, в которой разворачивается действие

рассказываемой истории. Оба комментария принадлежат роману о Тиле Уленшпигеле и используются в его первой, вводной главе, сообщающей о происхождении главного героя, и направлены на то, чтобы облегчить «вхождение» читателя в мир персонажей. Для информирующих комментариев характерны также лексические единицы с семами «локус», «артефакт» (Ampleven, daz, da). Такие лексемы выступают в роли кореферентов имен и предикативных единиц, при помощи которых изображается предметная сторона повествования, и позволяют соотносить мир персонажей и мир реальности.

Воздействующие комментарии направлены на заверение читателя в правдивости событий романа, обоснование логики повествования или на назидание. В *комментариях, заверяющих читателя в правдивости изображенных в романе событий*, используются глагольные формы 3-го л. инклюзивного презенса, наречия времени и места, лексические единицы с семами «локус», «историческое лицо», «истина»: [5] <...>denselbennamennochvilvolcksauffertreichinirerlosungvndgeschreyjnstreytenvndgefächten**brauchen**vndu**ben** / vndbesunder**diekünigvon Cÿppernnoch** allzeytirgeschreyvndlosungh**abenLusinyen** <...><sup>16</sup>; [6] **Manglensiealso nochheutdiß tages**jhrerguten Glocken<sup>17</sup>; [7] Alsoendetsichdiegantz**warhafftige Historia** vnd Zauberey Doctor Fausti / darauß jeder Christzulernen <...><sup>18</sup>. В примере [7] правдивость сюжетной основы романа о докторе Фаусте наряду с лексемой *warhafftig* утверждается лексемой *Historia*, представляющей стандартное жанровое наименование для прозаической литературы того времени и подчеркивающей историчность и реалистичность изображаемых событий<sup>19</sup>.

Обоснование логики повествования осуществляется *легитимирующими комментариями*. Такие комментарии чаще всего оформлены презентными формами 1-го л. ед. или мн.ч. модальных глаголов в сочетании с личными местоимениями и локутивными глаголами в инфинитиве: [8] Eswaseinsollichvngeschicktgrausamthier / **dasich** durch wundereinteilseinergestaltetheie **sagenmuß**<sup>20</sup>. Модальные глаголы уточняют ментальное состояние повествователя — в приведенном примере его внутренний долг рассказать читателю о необычном звере. При помощи предлога *durch* при этом вводится причина данного состояния.

*Назидательные комментарии* в зависимости от средств реализации назидания включают комментарии-императивы (9), оценочные комментарии (10) и комментарии-сентенции (11): [9] **MerckengeistlichundweltlichePersone**, dazIhrEuerHändnitverunreinigenanTestamenten, alsUlenspiegelsTestamentgescha<sup>21</sup>; [10] Dieseswarein**frewlichvnderschrecklich**Werck / vndistsolcheObligation



/ nachseinemelendenAbschied / inseinerBehausunggefundenworden. Solches wil ich zur Warnung vnd Exempel aller frommen Christen melden / damit sie dem Teuffel nicht statt geben / vnd sich an Leib vnd Seel mögenverkürzten <...><sup>22</sup>; [11] Als vns das auch beczüget Seneca der do spricht. **Jratusnilisicriminisloquitur**. Der zornig mensch redet nichcz dann das gotlesterlich ist<sup>23</sup>. Особую роль при обращении к читателю в назидательных комментариях играют (место) именные формы 3-го л. (aller frommen Christen) и личные местоимения 1-го л. мн.ч. Последние повышают эффективность морально-нравственного воздействия на читателя как идейного союзника автора.

Авторы немецких прозаических романов XV–XVI вв. исходят из античного эстетического требования *Aut prodesse volunt aut delectare poetae, aut simul et iucunda et idonea dicere vitae* и стремятся, таким образом, одновременно развлекать и наставлять своего читателя. Как показал анализ, установка на назидание в рамках внутритекстовых комментариев осуществляется открыто, а установка на развлечение — косвенно. Фатические, информирующие, а также легитимирующие комментарии и комментарии, заверяющие читателя в правдивости событий романа, играют вспомогательную роль в реализации этой коммуникативно-прагматической стратегии. Чтобы знакомство читателя с текстом было действительно неутомительным, позволяло ему отдохнуть и отвлечься от повседневных забот, авторы заранее снимают возможные трудности на его пути, например, давая пояснения к содержанию романов и логике повествования.

#### Примечания

1. Пелевина Н. Н. Текстовая актуализация когнитивно-речевого субъекта в научной и художественной коммуникации: (на материале немецкого языка): автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Н. Н. Пелевина. — СПб., 2009. — С. 38.
2. Там же.
3. Voelkel C. Der Erzähler im spätmittelalterlichen Roman / C. Voelkel. — Frankfurt-am-Main [etc.]: Lang, 1978. — 365 S.
4. Wieckenberg E.-P. Zur Geschichte der Kapitelüberschrift im deutschen Roman vom 15. Jahrhundert bis zum Ausgang des Barock / E.-P. Wieckenberg. — Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969. — S. 30.
5. Melusine // Romane des 15. und 16. Jahrhunderts: nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten / hrsg. von J.-D. Müller. — Frankfurt-am-Main: Deutsche Klassiker Verl., 1990. — S. 9–176.
6. Ein kurzweilig Lesen von DilUlenspiegel: nach dem Druck von 1515 mit 87 Holzschnitten / hrsg. von W. Lindow. — Stuttgart: Reclam, 2010. — 304 S.
7. Wigalois / hrsg. von L. E. Schmitt u. R. Noll-Wiemann. — Nachdr. d. Ausg. Straßburg, 1519. — Hildesheim, N.Y.: Olms, 1973. — 11 S.



8. Faustbuch // Romane des 15. und 16. Jahrhunderts: nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten / hrsg. von J.-D. Müller.— Frankfurt-am-Main: Deutsche Klassiker Verl., 1990.— S. 829–980.
9. Das Lalebuch: nach dem Druck von 1597 mit den Abweichungen des Schiltbürgerbuchs von 1598 und zwölf Holzschnitten von 1680 / hrsg. von St. Ertz.— Stuttgart: Reclam, 2011.— 273 S.
10. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов.— 7-е изд.— М.: ЛКИ, 2010.— 214 с.
11. *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст.— М.: Прогресс, 1975.— С. 201.
12. Das Lalebuch... — S. 65.
13. Wigalois... — S. 77.
14. Ein kurzweilig Lesen... — S. 10.
15. Ibid.
16. Melusine. — S. 46.
17. Das Lalebuch. — S. 128.
18. Faustbuch. — S. 979.
19. *Knape J.* «Historie» in Mittelalter und früher Neuzeit: Begriffs- und gattungsgeschichtliche Untersuchungen im interdisziplinären Kontext / J. Knape.— Baden-Baden: Köerner, 1984.— S. 330–331.
20. Wigalois. — S. 64.
21. Ein kurzweilig Lesen... — S. 260.
22. Faustbuch. — S. 853–854.
23. Melusine. — S. 114.

Сабаева Ю. С.

### **К ВОПРОСУ О РЕАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ФУНКЦИИ В РАДИОПРОГРАММЕ**

В статье анализируется текст выпуска радиопередачи «Человек из телевизора». Выявляются коммуникативные тактики, применяемые ведущими с целью реализации культурно-просветительских функций.

**Ключевые слова:** культурно-просветительский радиодискурс, коммуникативные тактики, радиопередача.

Значимость культурно-просветительской функции радио как средства массовой коммуникации исследователями видится в том, что «воздействующий эффект культурно-просветительской программы связан с активизацией познавательной деятельности адресата и побуждением его к саморазвитию»<sup>1</sup>.

Культурно-просветительские программы занимают значительное место на российском радио<sup>2</sup>. Сайты ведущих радиостанций убеждают

в том, что радиопередачи культурной направленности представлены достаточно широко и что они тематически разнообразны: посвящены кинематографу («Человек из телевизора» — «Эхо Москвы»); разным видам искусства («Дифирамб», «Культурный шок», «Музейные палаты» — «Эхо Москвы»); литературе («Книжечки», «Книжное казино» — «Эхо Москвы»); «Загадки и тайны русской литературы» — «Радио России»); проблемам языка и культуры речи («Ликвидация безграмотности», «Говорим по-русски», «Как правильно» — «Эхо Москвы»), музыке («Винил», «Битловский час», «Авторская песня», «Саундтрек» — «Эхо Москвы»); русским традициям («Как стать русским?» — «Маяк») и др.

В публикации к анализу привлечены материалы программы «Человек из телевизора». Радиопрограмма о телевидении и телепередачах включает обзоры и рецензии телепроектов уходящей недели. Ведущие Ксения Ларина и Ирина Петровская (обозреватель «Новой газеты») обсуждают с радиослушателями телевизионные проекты. Для текстовых примеров используется эфирная запись от 30.01.2016. Анализ текста радиопередачи направлен на выявление коммуникативных тактик, применяемых ведущими с целью реализации культурно-просветительских функций.

Ключевое положение занимает **тактика сообщения культурных новостей** прошедшей недели. Реализуется отмеченная тактика не в традиционной форме информирования о новостях, датах, цифрах, событиях, а в форме коротких сообщений, которые предлагаются участникам передачи (в том числе массовому слушателю) к обсуждению: *У нас вчера «Золотого орла» вручали. Я открыла тут сайт одного агентства новостного. Награду за лучшую мужскую роль получил Федор Бондарчук, сыгравший в фильме «Призрак». Актер Андрей Мерзликин, вручавший лауреату приз, признался, что у него родился сын; Вчера параллельно был «Золотой граммофон» на Первом канале.*

Мнение ведущих по обсуждаемым вопросам актуализируется посредством **тактики оценивания**, языковое воплощение которой обуславливает насыщенность диалога эмоционально-экспрессивными единицами со значением как положительной, так и отрицательной оценки: *забавные вещи; безусловно, смешно; очень такое качественное кино; мне кажется, вполне заслуженно; он действительно стал фильмом событием; как бы они расцвечены таким псевдоимпровизационным чем-то; и выглядело это чудовищно; там ведут мастера что называется острого слова, но это все какие-то жеванные шутки; тон задавал остроумный Юлий Соломонович Гусман; это довольно узкоспециальная корпоративная вещь; здесь немного он недоиграл или наоборот переборщил; мне показалось это*

невероятно скучным; там нет какой-то интриги, сюжета; слишком специфично; все больше и больше вкусовых провалов.

Цель подготовить слушателей к новым телепроектам осуществляется **тактикой анонсирования** предстоящих телевизионных премьер: *Это фильм Александра Котта с Павлом Деревянко в главной роли. Путешествие во времени. /.../ премьера должна состояться на Первом канале; Хочу обратить ваше внимание на то, что идет повтор «Мажора», который первый раз прошел в очень неправильное время и не был так обсуждаем. Там есть вещи, которые действительно как мне кажется, можно считать почти подвигом на сегодняшний момент. Потому что там поднимаются проблемы коррупции.*

Так как программа ориентирована на массового слушателя, ведущие применяют **тактику вовлечения в диалог**. При этом чаще используются приёмы **косвенного побуждения**, средствами воплощения которых становятся глаголы совместного действия, этикетные формулы благодарности, примеры обратной связи в прямом эфире и через социальные сети, высказывания о готовности принять предложения слушателей для новых тем. Ср.: *Будем рады, если вы к нам присоединитесь и предложите нам какие-то темы для обсуждения; Возвращаемся в программу «Человек из телевизора». Дорогие друзья, у вас есть возможность тоже подключиться с помощью sms +7-985-970-45-45, и на страничке в фейсбуке тоже есть ветка сегодняшней передачи, сегодняшнего, сейкашнего эфира и я вижу, что там тоже активно наши друзья... Да. Наши друзья активно включаются в прямой эфир и предлагают свои темы для обсуждения; Во-первых, очень настойчиво спрашивает Нина на sms: «Когда планируется показ второго сезона «Обратной стороны Луны»?*

Ведущие соблюдают **тактику этикетного общения**. В анализируемой передаче обращает на себя внимание обсуждение неординарного случая, связанного с радиоведущим Василием Уткиным, уснувшим во время ведения эфира. Ведущие, применив **коммуникативный ход перевода темы** (обратившись к воспоминаниям о различных случаях из своей жизни), смогли свести к шутке упомянутый казус и смягчить ситуацию: *Послушай, на собраниях спали и продолжают это делать иногда; Я виртуозно на лекциях это делала; А в театре мы с тобой спали как, не помнишь?*

Культуроформирующая ценность программы «Человек из телевизора» обусловлена её культурно-прагматическим потенциалом. Так, в анализируемом выпуске программы прозвучали названия фильмов и телесериалов: «Битва за Севастополь», «Палач», «Екатерина», «Однажды в Ростове», «Батальон», «Солнечный удар», «Карточный домик», «Родина»,

«Любовники», «Большой балет», «Таинственная страсть», «Лютер»; названия телевизионных каналов: *Первый (канал)*, «Россия», «Культура»; названия телевизионных программ и телеведущих: «*Дежурный по стране*», *Ургант*, *Цекало*, *Гусман*, *Жванецкий*; названия телевизионных, музыкальных и театральных наград: *ТЭФИ*, «*Золотой граммофон*», «*Золотой орёл*», «*Золотая маска*»; имена российских и зарубежных актеров: *Бондарчук*, *Мерзликин*, *Михалков*, *Деревянко*, *Лавроненко*, *Ефремов*, *Безруков*, *Ди Каприо*, *Толстогонова*, *Юлия Ауг*.

Отмеченные в ходе анализа факты свидетельствуют о том, что культурно-просветительские программы играют важную роль в информировании и просвещении слушательской аудитории, в расширении кругозора и формировании эстетических и этических ценностей.

#### *Примечания*

1. *Нестерова Н. Г.* Диалогическое взаимодействие участников культурно-просветительской радиопрограммы // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева.— 2015.— № 2 (32).— С. 257.
2. *Сладкомедова Ю. Ю.* Культурно-просветительские программы на государственном радио: структурно-функциональные и жанрово-тематические особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук.— М., 2010.— 24 с.

Самара А. А.

## **О ПРОБЛЕМАХ ПРОИЗВОДСТВА ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ЭКСПЕРТИЗ ПО ДЕЛАМ, СВЯЗАННЫМ С ПРОТИВОДЕЙСТВИЕМ ЭКСТРЕМИСТСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Статья посвящена анализу российской практики проведения лингвистических экспертиз в отношении материалов экстремистской направленности. Определяются методы и приемы анализа текстов на предмет обнаружения в них признаков экстремизма. Делается вывод о необходимости формирования единого спектра методов и приемов анализа экстремистских текстов в рамках лингвистической экспертизы.

**Ключевые слова:** лингвистическая экспертиза, текст, экстремизм, метод, анализ.

Динамика развития современного русского языка, в особенности с конца XX столетия, обусловленная воздействием внешних факторов из многих сфер деятельности человека, таких как социальная, политическая, экономическая, культурно-духовная, — не оставляет равнодушных ни в кругу научной общественности, ни среди журналистов

и публицистов, ни в среде правоохранительных органов и обычных граждан, не связанных профессионально с лингвистикой<sup>1</sup>. С принятием новой Конституции, провозгласившей демократический политический режим и наложившей запрет на цензуру<sup>2</sup>, стремительно набирают обороты процесс глобализации и развития ресурсов средств массовой информации (СМИ) и Всемирной сети (Интернет). В таких условиях привычные источники «языкового идеала» — словари, грамматики, различного рода справочники по культуре речи<sup>3</sup> — устаревают, не успевают закреплять узус; современным источником нормы становятся СМИ, расширяющие возможности языка в плане выполнения конкретных коммуникативных задач путем наращивания вариантности единиц разных уровней<sup>4</sup>.

Описанные обстоятельства воздействия на язык в настоящее время наиболее ярко прослеживаются в таком феномене, как публичное выступление с неподготовленной речью, в том числе пестрящей элементами эмоциональной окраски, представителями СМИ, видными деятелями политики, экономики, искусства и т.п. Наряду с вышеуказанным, появляется все больше публичных выступлений, подготовленных специалистами разных областей знаний и направленных на радикализацию и раскол общества, примерами чего могут служить как события 2004 года, развернувшиеся вокруг розовой кофточкой и оскорбительных высказываний российского поп-короля Ф. Б. Киркорова, так и то и дело мелькающие в Интернете выступления лидеров террористических организаций А. А. Кебекова и Доку Умарова с призывами к «джихаду», к неповиновению действующей власти и к вооруженному сопротивлению ей.

В такой ситуации неизбежно начинает распространяться практика совершения вербальных правонарушений, сопровождающихся наступлением соответствующих негативных последствий в виде юридической ответственности в силу охраны государством прав человека и других предметов ведения Российской Федерации.

М. А. Осадчий, обозначая предметом вербального правонарушения речевое высказывание, фразу, произнесенные или распространенные письменно во времени и пространстве, дает пояснение, что отдельные слова и выражения не могут быть предметом вербальных правонарушений вне референциальной отнесенности, то есть в условиях отсутствия речевого акта, соотношенного с кем-то или чем-то в действительности<sup>5</sup>. Подобные аспекты рассматриваются достаточно новой областью языкознания — юридической лингвистикой, возникшей на стыке языка и права и носящей междисциплинарный характер.

Одним из ключевых направлений юридической лингвистики является разработка проблем лингвистической экспертизы<sup>6</sup>.

Среди прочих зон правового риска в публичной речевой коммуникации<sup>7</sup> особый интерес в настоящее время представляют модели призыва к экстремистской деятельности и возбуждения ненависти либо вражды, а равно унижения человеческого достоинства по признаку принадлежности к какой-либо группе. Одним из ярких и характерных примеров наличия и сочетания таких моделей является так называемый «Белый Букварь»<sup>8</sup>, внесенный в Федеральный список экстремистских материалов Министерства юстиции Российской Федерации (ФСЭМ МЮ РФ) и запрещенный к распространению на территории России решением суда в 2010 году, однако продолжающий свое существование в интернет-пространстве. Данный материал, адресованный неопределенному кругу лиц, состоит из тридцати трех стихотворений, условно посвященных буквам алфавита, при этом практически каждое из них включает в себя высказывания, побуждающие к враждебным действиям, с предикатами *не пускай, наподдай, надо жечь, пристрели, руби*, а также номинации групп лиц, имеющие отрицательные коннотации: *чурек, чурка, хач, жид, паразиты, сволота*, где группы лиц выделяются по признаку национальной, расовой, религиозной принадлежности.

Актуальность этих моделей, помимо малой изученности и постоянного развития, обозначена еще и в ежегодном послании Президента Федеральному собранию РФ 2016 года в связи с обязанностью государства жестко противодействовать любым проявлениям экстремизма<sup>9</sup>.

Для определения целевой направленности информационных материалов должностным лицом органа, в чью компетенцию входит осуществление противодействия экстремистской деятельности, назначается производство лингвистической экспертизы<sup>10</sup>. Несомненно, в науке возникают споры по многим аспектам назначения и проведения лингвистических экспертиз по делам, связанным с противодействием экстремистской деятельности, начиная от наименования экспертизы и предмета её исследования и заканчивая вопросами оценки её судьей при принятии того или иного решения от имени государства<sup>11</sup>.

Чуть более 10 лет существует практика проведения лингвистических экспертиз экстремистских материалов, однако до сих пор отсутствуют рекомендации, концентрирующие в себе весь объем методов и приемов анализа текстов, содержащих признаки экстремистской деятельности, подлежащих выявлению и внесению в ФСЭМ МЮ РФ.

Анализируя имеющуюся юридическую практику и научные труды коллег, М.Л. Подкатилина в качестве наиболее часто используемых

методов при исследовании экстремистских материалов выделяет следующие: метод лингвостилистического анализа, позволяющий определить стиль и жанр используемого текста, его функции, используемые стилистические средства и приемы, выявить круг предполагаемых адресатов и иные экстралингвистические факторы; метод семантико-синтаксического анализа, позволяющий выявить коннотативное значение используемых автором языковых средств, авторское отношение к тексту; метод лексико-семантического анализа, предполагающий исследование лексического значения слова, выявление отрицательного или положительного компонента в словах и выражениях, установление типа используемой лексики с целью определения значения слов, словосочетаний, предложений в контексте высказывания и сверхфразового единства; метод логико-грамматического анализа, позволяющий определить форму подачи информации, тип пропозиции призыва и побудительных конструкций; метод контент-анализа, позволяющий выявить слова, фразы, высказывания, содержащие негативный семантический компонент, относящийся к какой-либо социальной группе, применяемый к текстам большого объема (статьям, книгам, брошюрам, журналам)<sup>12</sup>.

М. В. Друпова и К. И. Мигунова предлагают для исследования отдельных экстремистских материалов такие методы: лексико-семантический анализ, контент-анализ, грамматический анализ, предметно-тематический анализ, оценочно-экспрессивный и целевой анализ<sup>13</sup>.

Е. А. Волосюк отмечает в качестве метода следующие виды анализа текста: предметно-тематический, лексико-семантический, контекстуальный, грамматический, стилистический<sup>14</sup>.

Обозначить весь спектр методов и приемов, используемых при проведении лингвистических экспертиз материалов, содержащих признаки экстремистской деятельности, в настоящее время представляется возможным в результате изучения и обобщения практики производства судебных лингвистических экспертиз экстремистских материалов.

Формирование всего спектра методов и приемов анализа экстремистских текстов значительно упростит процесс производства лингвистической экспертизы, а методики выявления правоохранительными органами подобных материалов будут значительно усовершенствованы.

#### *Примечания*

1. *Валгина Н. С.* Активные процессы в современном русском языке: учеб. пособие для студентов вузов. — М.: Логос, 2003. — 304 с. — С. 3.
2. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993 г.) (с учетом поправок, внесенных Закона-



- ми РФ о поправках к Конституции РФ от 30.12.2008 г. № 6-ФКЗ, от 30.12.2008 г. № 7-ФКЗ, от 05.02.2014 г. № 2-ФКЗ, от 21.07.2014 г. № 11-ФКЗ) // Собр. законодательства Рос. Федерации.— 2014.— № 31.— Ст. 4398.
3. *Мечковская Н. Б.* Социальная лингвистика: пособие для студентов гуманитар. вузов и учащихся лицеев.— 2-е изд., испр.— М.: Аспект Пресс, 1996.— С. 38.
  4. *Валгина Н. С.* Активные процессы в современном русском языке: учеб. пособие для студентов вузов.— М.: Логос, 2003.— С. 4.
  5. *Осадчий М.* Правовой самоконтроль оратора / Михаил Осадчий.— М.: Альпина Бизнес Букс, 2015.— С. 8.
  6. *Гришенкова Ю. А.* Актуальные вопросы современной юрислингвистики [Электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник.— 2005.— № 1 (42).— Электрон. версия печат. публ.— URL: [http://vestnik.usru.org/releases/novye\\_issledovaniy/26\\_4](http://vestnik.usru.org/releases/novye_issledovaniy/26_4) (дата обращения: 18.02.2016).
  7. *Осадчий М. А.* Публичная речевая коммуникация в аспекте управления правовыми рисками: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / М. А. Осадчий.— Кемерово, 2012.— 74 с.
  8. *Кабыкина Ю. В.* Заключение специалиста № 3/33 от 02.02.2009 г.: Дело № 2–2327/10 // Архив Октябрьского районного суда г. Ижевска.— 17 с.
  9. Послание Президента РФ Федеральному собранию от 03.12.2015 г. «Послание Президента Российской Федерации» [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс: справ. правовая система.— URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_189898](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_189898) (дата обращения: 18.02.2016).
  10. Постановление Пленума Верховного Суда РФ от 28.06.2011 г. № 11 «О судебной практике по уголовным делам о преступлениях экстремистской направленности» [Электронный ресурс] // Рос. газ.— 2011.— № 142.— Электрон. версия печат. публ.— URL: <http://rg.ru/2011/07/04/vs-dok.html> (дата обращения: 18.02.2016).
  11. *Подкатилина М. Л.* Судебная лингвистическая экспертиза экстремистских материалов / под ред. Е. И. Галяшиной.— М.: Юрлитинформ, 2013.— 184 с.
  12. *Подкатилина М. Л.* Указ. соч.— С. 93.
  13. *Друнова М. В., Мигунова К. И.* Комплексно-психологический подход к выявлению признаков разжигания розни, вражды, ненависти в социальных сетях // Проблемы теории и практики борьбы с экстремизмом и терроризмом: матер. науч.-практ. конф.— М.: Российская криминологическая ассоциация; Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2015.— С. 265–266.
  14. *Волосюк Е. А.* Установление признаков призыва к действиям экстремистского характера: юридические и лингвистические аспекты // Проблемы теории и практики борьбы с экстремизмом и терроризмом: матер. науч.-практ. конф.— М.: Российская криминологическая ассоциация; Ставрополь: Изд-во СКФУ, 2015.— С. 267.



Степаненко А. А.

## МЕСТОИМЕНЕНИЯ КАК СРЕДСТВО МАРКИРОВАНИЯ ГЕНДЕРНЫХ РАЗЛИЧИЙ ЭЛЕКТРОННО- ОПОСРЕДСТВОВАННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Рассматриваются проблемы и перспективы развития методологии гендерной атрибуции текста при помощи частотного анализа. Сравняется частота употребления местоимений в дискурсе социальных сетей.

**Ключевые слова:** контент-анализ, частотный анализ, гендер, местоимения.

В настоящее время вопросы авторской атрибуции текста относятся к числу актуальных, входящих в проблемное поле автороведческих исследований, проводимых, как правило, с использованием современных методов математического анализа. Вместе с тем методология автороведческой экспертизы находится в стадии становления.

В данном исследовании мы ставим проблему атрибуции текстов компьютерной коммуникации в гендерном аспекте с использованием математических методов анализа. Мы решаем конкретную задачу выявления различий в использовании языковых единиц типовым субъектом. Типологизация субъектов коммуникации осуществляется по гендерному принципу, анализируется языковое своеобразие текстов, созданных мужчинами и женщинами.

Применение вычислительной техники в решении проблемы атрибуции текста расширяет возможности математической обработки текста. Это связано с тем, что компьютер способен хранить и обрабатывать большие объемы информации, определяя частоту тех или иных слов, групп слов, повторяющихся букв, слогов и т.д.

В 1970–90-е гг. все больше исследователей применяют методы компьютерной обработки данных при анализе текстов как в синтаксическом, так и в грамматическом, лексическом аспектах. На данный момент разработано достаточно много программ для установления авторства текста. Среди них можно выделить следующие отечественные разработки: «Лингвоанализатор» Д. В. Хмелева, «Штампомер» Л. Л. Дельцина, «Стилеанализатор» В. В. Поддубного и О. Г. Шевелева. В качестве наиболее применимых методов назовем метод построения графов «сильных связей» по матрице частот парной встречаемости грамматических классов слов и осуществим их сравнение при помощи специальной компьютерной программы (Л. В. Милов)<sup>1</sup>, алгоритма сжатия данных с использованием цепей Маркова первого порядка

(Д. В. Хмелев) <sup>2</sup>. Программа «Стилеанализатор» включает ряд методик атрибуции текста. К ним следует отнести: статистический анализ текстов (подсчёт значений признаков, факторный анализ, в том числе, метод главных компонент, дискриминантный анализ, кластерный анализ, методы байесовской классификации), нейронные сети прямого распространения; самоорганизующиеся карты Кохонена (Self-Organizing Maps — SOM-сети). Данные методы позволяют минимизировать математическую погрешность в определении автора текста и требуют большого объема загружаемых работ <sup>3</sup>.

В нашем исследовании гендерная атрибуция текста проводится на основе применения методики частотного контент-анализа. В работе мы применили метод анализа частоты употребления лексических единиц в тексте. В качестве инструмента исследования мы разработали программу, которая может включать те или иные языковые маркеры в математическую статистику, позволяющую ускорить и систематизировать процесс статистической обработки текста.

Современная лингвистика владеет широким кругом методов стилиметрических исследований текстов, при этом главной проблемой при выборе метода анализа и проведении всего стилиметрического исследования является выбор начальных критериев и признаков, по которым будет проводиться количественный анализ<sup>4</sup>. На данный момент уже сформулирован ряд лексических и синтаксических критериев для анализа идиостиля, появляются новые и модифицируются старые критерии атрибуции текста. Стилиметрия пока имеет ряд ограничений при отборе материала: это и обязательная однородность текстов при исследовании, и объем исследуемого материала (исключаются тексты небольшого объема). Исследователи работают сразу с группой признаков, используют различные методики для доказательства или опровержения какой-либо гипотезы относительно авторства текста.

В данной работе мы, поставив задачу выявить различия в принципах строения мужского и женского текста, ограничиваемся анализом использования личных местоимений. Мы мотивируем выбор данных единиц анализа тем, что в лингвистических исследованиях местоимений учеными было доказано, что этот класс лексических единиц служит одним из значимых средств маркирования позиции говорящего по отношению к другим коммуникантам (Е. М. Вольф, Л. Я. Маловицкий, Дж. Пеннебекер, Е. В. Падучева и др.). При анализе местоимений в текстах мы исходим из того, что местоимения имеют, во-первых, собственноевнеконтекстное постоянное значение и, во-вторых, контекстуальное (ситуативное) значение, определяемое дейктической (указательной)

функцией. Учет типов ведущей референции местоимений, используемых говорящим в том или ином дискурсе, может, по нашему мнению, свидетельствовать о важных аспектах коммуникативных установок говорящих. Для нас в данном аспекте важно противопоставление направленности субъектов коммуникации на себя или ориентация на партнера по коммуникации. Личные местоимения выступают одним из ярких показателей эгоцентричной или партнерской направленности наряду с другими словообразовательными, лексическими и синтаксическими средствами.

Поставив задачу выявить статистическими методами наличие и своеобразность строений текста в коммуникации мужчин и женщин, мы решаем ее на материале компьютерной коммуникации. В качестве непосредственного материала анализа нами выбраны тексты общения молодых людей в социальных сетях. Это тип общения относится, по классификации В. И. Карасика<sup>5</sup>, к личностно-ориентированным дискурсам, то есть таким, в которых личность проявляется наиболее полно, и мы полагаем, что могут быть проявлены и личностные гендерные различия. Предшествующие исследования, проведенные относительно других языковых маркеров, показали наличие гендерной дифференциации<sup>6</sup> в компьютерно-опосредствованной обыденной коммуникации. Мы предполагаем, что гендерные различия могут проявиться и в коммуникативных стратегиях, маркированных различным использованием местоимений.

Частотный анализ текстов общений в социальных сетях проводился в соответствии со следующими принципами:

1. Гендерный принцип. Изучаемый текст был разбит по гендерной принадлежности: тексты, написанные мужчинами и женщинами.
2. Принцип рационального объема. Анализируемые тексты были разбиты на блоки с равным размером файла (120 Кб), что позволило [снизить] минимизировать математическую погрешность исследования.
3. Блочный принцип. Для сравнения полученных результатов тексты были разбиты на равные блоки, что позволило упростить метод сравнения полученных данных и противопоставить их друг другу.

Контент-анализ лексических единиц показал, что местоимения употребляются часто и занимают в речи мужчин 10,5 % от общего объема текста и 11,6 % – в речи женщин.

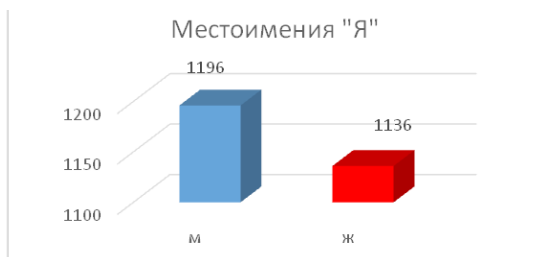
Анализ частоты употребления местоимений выявил следующие закономерности.

Наиболее ярким маркером выражения эгоцентризма в речи является отношение групп местоимений, производных супплетивных форм «я» (первого лица единственного числа) – мой, мое, моя, мне и т.д.

(далее условно их будем именовать «группой местоимений первого лица единственного числа от «Я»»), а также представляет интерес позиция других местоимений относительно говорящего. В результате количественного анализа были выявлены следующие показатели использования маркеров эгоцентризма в исследуемых текстах (диаграмма 1):

Диаграмма 1

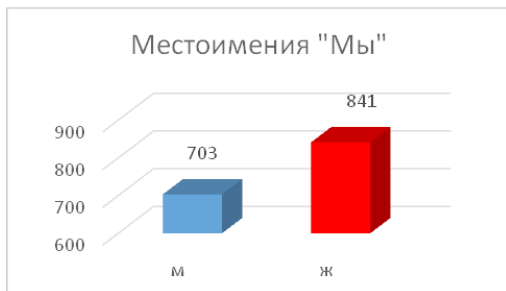
Группа личных местоимений «Я»



Частотные данные использования личного местоимения единственного числа свидетельствуют о том, что в общении мужчины чаще используют группу местоимений «Я». Данные показатели говорят об эгоцентричной коммуникации мужчин, а также эксклюзивности, т.е. направленности в процессе коммуникации на себя.

В своем исследовании мы противопоставили эгоцентризм инклюзивности, которая проявляется в использовании супплетивных форм местоимения «Мы» (1 лицо, мн.ч.), объективирующий направленность внимания на других участников общения (условная формула: «Я»+х). В результате исследования выяснили, что женщины употребляют группу местоимений «Мы» чаще, чем мужчины (диаграмма 2).

Диаграмма 2



Следует отметить еще одно коммуникативно значимое соотношение единиц, которое можно представить личными местоимениями «Я» и «Ты» (Говорящий и Собеседник, 1-е, 2-е лицо). Репрезентантами этого противопоставления в текстах являются местоимения, направленные на адресата, — «вы» («ты»). Частотный контент-анализ показал сохранение динамики преобладания использования местоимений 2-го лица женщинами (диаграммы 3, 4).

Диаграмма 3

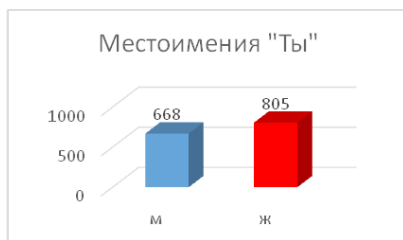
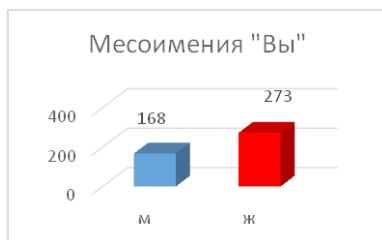


Диаграмма 4



Таким образом, нами сделан вывод о том, что в процессе коммуникации женщины используют местоимения чаще на 5,5%, чем мужчины. При этом мы отмечаем инклюзивность коммуникационной направленности речи женщин, а у мужчин речь эксклюзивна. В своем исследовании мы анализировали использование разных групп личных местоимений (1-е и 2-е лицо). Чтобы продолжить исследование и сделать более глубокие выводы по проблеме, нами в частотном анализе гендерного текста будут использованы в дальнейшем другие группы и разряды местоимений, наиболее употребляемые в речи женщин и мужчин.

#### Примечания

1. *Бородкин Л. И., Милов Л. В.* О некоторых аспектах автоматизации текстологического исследования (Закон Судный Людем) // Математические методы в историко-экономических и историко-культурных исследованиях. — М., 1977.
2. *Хмельв Д. В.* Классификация и разметка текстов с использованием методов сжатия данных. Краткое введение. — М., 2003.
3. *Поликарпов А. А., Поддубный В. В., Кукушкина О. В.* и др. Комплексная тексто-аналитическая система «СтилеАнализатор-2», основанная на Web-технологиях: разработка, наполнение данными и тестирование на прикладных задачах, 2013.
4. *Резанова З. И., Романов А. С., Мещеряков Р. В.* Задачи авторской атрибуции текста в аспекте гендерной принадлежности (к проблеме междисциплинарного взаимодействия лингвистики и информатики) // Вестн. Том. гос. ун-та. — 2013. — № 370. — С. 24–28.

5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477 с.
6. Васильева А. В., Хабибулина А. С. Языковые маркеры пола автора короткого электронного сообщения // Россия, Запад и Восток: диалог культур: материалы Первой Международной молодежной научно-практической конференции, 28–29 апреля 2014 г. — Томск, 2014. — С. 92–95.

Цзюй Ч.

## КОММУНИКАТИВНЫЕ ТАКТИКИ, РЕАЛИЗУЮЩИЕ СТРАТЕГИЮ САМОПРЕЗЕНТАЦИИ В РАДИОДИСКУРСЕ

В статье проанализированы наиболее часто встречающиеся в радиодискурсе коммуникативные тактики, реализующие стратегию самопрезентации, выявлены средства их языковой репрезентации. Материалом для исследования выбраны радиопрограммы о культуре.

**Ключевые слова:** коммуникативная тактика, радиодискурс, самопрезентация, культура.

Данная статья посвящена изучению радиопрограмм о культуре в коммуникативно-прагматическом аспекте. Цель исследования — выявление и анализ коммуникативных тактик и наиболее частотных средств языкового воплощения стратегии самопрезентации. Материалом для исследования выбраны программы о культуре на радио «Эхо Москвы»: «Культурный шок», «Книжное казино», «Непрошедшее время».

Рассмотрим наиболее частотные коммуникативные тактики, реализующие стратегию самопрезентации в данных программах. В качестве теоретической основы для выделения и описания коммуникативных тактик выступили работы Ю. В. Агеевой<sup>1</sup>, С. В. Волошиной<sup>2</sup>, А. И. Дубских<sup>3</sup>.

Тактика передачи объективной информации о себе. Коммуникант передает фактическую информацию объективного характера, которая опирается на личный опыт, возраст, конкретное время, чтобы создать положительное впечатление о себе, ср.: К. Гинкас. Я говорю, что я не могу быть не доволен жизнью, потому что *я должен был быть расстрелян же, там, в 6–7 недель, я мог утонуть, но не утонул. Я попал под лошадь, но остался жив. Я попал под машину и остался жив* (Книжное казино, 16.11.2014); А. Гельман. *Я учился в военном училище, и в 1953 году нам показали документальный фильм об испытании первых атомных бомб. Это были абсолютно секретные фильмы* (Культурный шок, 14.02.2015).

Тактика передачи субъективной информации о себе. Участник радиокommunikации оценивает личный характер, отношение к предмету

речи, жизненный опыт и т.д., ср.: Н. Сикорская. *Мне самой интересно. Я люблю читать* (Непрошедшее время. 27.12.2015); Н. Сикорская. *Дед был изумительным. Но помимо того, что он был человек очень творческий, я льщу себя надеждой, что мне в наследство от него достались некоторые качества, которые помогают мне в работе* (Непрошедшее время. 27.12.2015).

Тактика представления профессиональных достижений. Коммуникант раскрывает информацию о своих достижениях в профессиональной деятельности, сообщаются оценки других людей, конкретные цифры проделанной работы: Р. Тименчик. *Это уже моя третья книга в этой серии. Серия собственно началась с моей книги, которая должна была называться «Вид с горы Скопус», но издатель попросил меня одолжить ему название для всей серии. Ему понравилась название. <...> Теперь вышла у меня вот новая книжка «Ангелы. Люди. Вещи». 11-я книга в этой серии* (Непрошедшее время. 10.01.2016).

Тактика апелляции к семье. Участник общения представляет информацию о членах семьи: Н. Сикорская. *Ну, у меня их два очаровательных мальчика. Но тот, которого видели Вы, уже теперь выше меня. Ой, Вы знаете, к сожалению мой муж не говорит по-русски. У нас есть русскоязычный дедушка, который живет в Швейцарии, отец моего мужа, который, к сожалению, ему это не передал. Плюс у моих детей есть, конечно, бабушка, дедушка в Москве. Но для меня это было абсолютно очевидно, что мои дети должны говорить по-русски* (Непрошедшее время. 27.12.2015).

**Тактика разъяснения.** Говорящий объясняет причины событий, мотивы своих поступков. Реализация данной тактики, как правило, основана на использовании частицы «не»: К. Ларина: *Профессор Галина Аксёнова. Профессор? Г. Аксёнова: Нет, не профессор. Я была доцентом. И я ушла три недели назад.* К. Ларина: *Почему? Г. Аксёнова: Несколько разных причин, но одна из них — нас обяжали всех предоставить справку, что у нас отсутствует судимость. Мне показалось это унижительным, и это был повод для моего ухода с работы, которую я очень любила* (Культурный шок. 27.06.2015).

Рассмотрим наиболее частотные языковые средства, реализующие вышеназванные коммуникативные тактики.

Положительная оценка. Говорящий создаёт положительное впечатление о себе с помощью слов разных частей речи, которые выражают положительную оценку: Е. Скульская: *У меня уникальная память, я помню все слова, которые мне когда-либо в жизни кто-либо говорил, почти все слова* (Непрошедшее время. 29.11.2015). Участник

программы подчёркивает феноменальность своей памяти с помощью прилагательного с положительной оценкой «уникальный», местоимение «все» усиливает оценку.

Повтор помогает привлечь внимание к предмету речи: Л. Улицкая. *Да, конечно. Я была довольно рано. Я была в 90 году в первый раз в Париже, то есть это довольно рано* (Книжное казино. 23.11.2014); А. Архангельский: *Я, естественно, размышляю. И, пожалуй, размышляю только над этим в последнее время* (Культурный шок. 14.02.2015).

Анализ коммуникативных тактик, реализующих стратегию самопрезентации, показал, что большая часть коммуникативных тактик направлена на самопрезентацию гостя программы, его представление. Ведущие радиопрограмм используют разные уточняющие вопросы, чтобы гость наиболее полно раскрылся за время эфира: и как обычный человек со своими проблемами и интересами (например, тактика апелляции к семье, тактика передачи субъективной информации о себе), и как уникальная личность с выдающимися достижениями в профессиональной сфере (тактика представления профессиональных достижений, тактика разъяснения).

#### *Примечания*

1. *Агеева Ю. В.* Лексико-семантические маркеры речевых стратегий самопрезентации // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. — 2013. — № 18. — С. 7–10.
2. *Волошина С. В.* Коммуникативная стратегия самопрезентации в автобиографическом дискурсе // Вестник Иркутского государственного технического университета. — 2014. — № 9. — С. 261–265.
3. *Дубских А. И.* Средства реализации коммуникативной стратегии самопрезентации личности в массово-информационном дискурсе // Вестник Челябинского государственного университета. — 2008. — № 30. — С. 50–54.

Цингерова Н.

### **«ПОХИЩАЯ» ЕВРОПУ. АНАЛИЗ МУЛЬТИМОДАЛЬНОГО ТЕКСТА НА ПРИМЕРЕ ОБЛОЖКИ СЛОВАЦКОГО ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКА «TÝŽDEŇ»**

*Данная статья подготовлена в рамках грантовой схемы  
KEGA 072UK-4/2015: Vysokoškolská učebnica Ruské lingvoreálie.*

Темой данной статьи являются методологические аспекты анализа мультимодального текста. Объектом анализа послужила журнальная



обложка словацкого консервативного еженедельника «týždeň». В центре внимания находилось моделирование образа России.

**Ключевые слова:** мультимодальный текст, образ России, дискурс масс-медиа.

В современной обществоведческой мысли существует согласие по поводу того, что коммуникация играет активную роль в процессе создания, стабилизации и трансформации социальной реальности.

Среди подходов, основывающихся на данном постулате, в настоящее время на практике наиболее широко используется дискурс-анализ, объединяющий «под своей крышей» широкий спектр разнообразных методологических рассуждений и эмпирических исследований, находящихся на пересечении разных дисциплин. И хотя в вопросе, касающемся того, формирует ли дискурс всю область социального или же он является лишь одним из аспектов социального, а именно языковым, мнения теоретиков дискурса расходятся (особенно ярко данные расхождения можно наблюдать между Эссекской школой дискурса и школой Критического дискурс-анализа), в области эмпирических исследований в центре внимания находится прежде всего институционализированная вербальная деятельность, тексты в «классическом» понимании.

Однако, аналитик в ходе изучения объекта своего исследования все чаще сталкивается с текстами, построенными путем использования разных семиотических ресурсов (модусов), которые используются для производства значений. В теоретической литературе данный тип текстов получил название «мультимодальные тексты». Инструменты, предназначенные для анализа текстов, слова, ввиду большого наличия разных визуальных элементов (фотографии, диаграммы, схемы, шрифты и т.д.) в масс-медиаальной коммуникации зачастую оказываются недостаточными. Именно методологические аспекты анализа мультимодального текста, в нашем случае — журнальной обложки, и являются темой нашей статьи.

Гюнтер Кресс в своей социально-семиотической теории мультимодальности делает упор на «производстве» знаков. С тем связано и акцентирование категории мотивированного знака [Kress, 2010: 54]. Согласно Крессу, «производители знаков, пытаясь репрезентировать социальный мир, постоянно переделывают концепты и „знание“, заново придавая форму культурным ресурсам» [Kress, 2010: 62]. Данные культурные (семиотические) ресурсы, системы, используемые для опосредствования значений, предлагаемых дискурсом, Кресс определяет исходя из триады метафункций языка, выделенных М. Холидеем

(система знаков должна выполнять идеаторную, текстуальную и интерперсональную функции) [Kress, 2010: 79]. Так например Ч. Форсевилле и Уриос-Апариси, в частности, упоминают следующие модусы: изображения, письмо, речь, жесты, звуки, музыка, запахи, вкусы, прикосновения [Forgeville — Urios-Aparisi, 2009: 19].

Возможности анализа мультимодального текста в статье представляются на способах моделирования России на обложках словацкого консервативного общественно-политического еженедельника «.týždeň», выходящего с 2004 года.

В ходе анализа мы поставили перед собой следующие вопросы: что за значение было «произведено»; как было «произведено» данное значение; в каком контексте оно возникло; какие ресурсы были использованы; какой статус и потенциал имеются у использованных ресурсов; в каком отношении друг к другу находятся ресурсы.

Следует отметить, что Россия появляется на обложке журнала довольно часто (11 раз в течение последних 8 лет). Также следует отметить, что почти во всех случаях Россия представлена персоной Владимира Путина. Единственным исключением является освещение суда над Pussy Riot, убийства Бориса Немцова и торжественного открытия памятной доски, посвященной Петру I (хотя следует отметить, что в последнем упомянутом случае изображение «присутствия» Петра Великого в конечном счете оборачивается изображением «присутствия» Владимира Путина).

Именно на данную обложку [.týždeň, 47/2014] я бы хотела обратить ваше внимание в рамках данной статьи.

## Модусы

На анализируемой обложке журнала нашли применение как минимум два модуса: письмо и изображение.

## Письмо

Попробуем сейчас взглянуть на способ использования письма: как и что за значение оно производит и в какие отношения оно вступает с модусом изображения.

В нашем случае речь идет о двух способах использования письма. Первым является заголовок *Похищение Европы* (Унос Европы), а вторым — подзаголовок *Российские стремления к похищению культуры Европы и Словакии* (Ruské snahy o kultúrny únos Európy a Slovenska).

В случае заголовка интересным является тот факт, что для его написания была использована кириллица. Таким образом, можно

рассуждать об означающем, отсылающем как к концепту «похищение Европы», так и к «русскости» в качестве эссенции. Может быть, наиболее уместно в данном случае было бы говорить и о двух возможных способах прочтения, причем каждый из них создает в рамках словацкого контекста отдельное дискурсивное сообщество.

С одной стороны, это сообщество людей, у которых сохранилась живая память о кириллице, и использование данного шрифта можно прочесть как отсылку к историческому периоду, во время которого русский язык был обязательным предметом, начиная с начальной школы. Данное прочтение подкрепляется и заголовком «Русское возвращение» (Ruský návrat) — будет так, как было тогда, во времена существования Восточного блока и господствования Советского Союза.

С другой стороны, это (воображаемое) сообщество тех, для кого заголовок является нечитательным, непригодным для чтения из-за непонятности букв. Таким образом, он отсылает к «нечитательности», «непонятности».

### **Изображение**

Тема культурной интервенции России в нашем случае изображена посредством «парафраз» (вместо быка Европу похищает русский медведь) картины Мартина де Воса, являющегося одним из выдающихся художников фламандской живописи 16-го века. Картина носит название «Похищение Европы».

В данной связи интересными являются следующие моменты и/или отношения:

А) отношение между означающим («похищение Европы») и означаемым (культурная интервенция России).

Сюжет из древнегреческой мифологии тут выступает в качестве прецедентного феномена, становится областью-источником для концептуализации области-цели (культурная интервенция России). С точки зрения нашей темы интересное явление представляет определенный параллелизм — в случае обложки журнала «культура» (представленная картиной известного художника) служит формой, причем в данную форму, подобно случаю с письмом, также вторгается русский элемент.

Б) отношение между «Похищением Европы» и похищениями Европы.

Тот самый журнал, изображая «греческий кризис», выбрал картину с тем же самым сюжетом, но написанную другим автором, а именно Тицианом [týždeň, 37/2011]. Однако в случае «русской» темы он приходит о значительно более обнаженной Европой. Данный факт

лишь подчеркивает / укрепляет прочтение, построенное вокруг оппозиций, как, например: мужчина — женщина, животное — человек, свет — тьма, уязвимость — грубая сила, невинность — испорченность — способствует ему.

### **Отношение письмо — изображение**

Принято считать, что в случае мультимодальных текстов вроде обложки журнала, модус письма служит для закрепления полисемантического знака — изображения [Barthes, 1977: 38].

Однако что касается отношения к «изображению», в случае заголовка, написанного с использованием кириллицы, автоматические рассуждения о «закреплении» смысла полисемантического образа являются необоснованными. Данное явление можно наблюдать в случае подзаголовка, ограничивающего проективную силу образа. Связь, которую выстраивает заголовок по отношению к остальным «сообщениям» обложки, намного сложнее. В связи с его «молчанием», неспособностью обратиться к определенному сообществу, возможны и рассуждения о том, что он, до определенной степени, обладает таким же статусом, как и изображение / образ, он обращается / апеллирует скорее к мышлению, основанному на воображении, нежели к мышлению понятийному [Флюссер, 2008: 10], создает очередную экран образов, и, таким образом, также нуждается в закреплении смысла с помощью текста, который способен «говорить» (подзаголовок) и расставить элементы в строчку.

#### *Примечания*

1. *Barthes Roland*. Image. Music. Text. — London: Fontana Press, 1977.
2. *Forceville Charles* — Urios Aparisi, Eduardo. Multimodal Metaphor. — Berlin; New York: Mounton de Gruyter, 2009.
3. *Kress G*. Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication. — London; New York: Routledge, 2009.
4. *Ohde Ch*. Der Irre von Baghdad. Zur Konstruktion von Feindbildern in überregionalen deutschen Tageszeitungen während der Golfkrise 1990/91 —. Frankfurt/M.; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Peter lang, 1994.
5. *Флюссер В*. За философию фотографии. — СПб: Изд-во С.-Петербургского университета, 2008.

Черныш О. А.

## ТЕКСТЫ ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВЫХ ДОКУМЕНТОВ В АСПЕКТЕ ИЗМЕНЕНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ДОКУМЕНТОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ)

Данная работа посвящена выявлению изменений в текстах официально-деловых документов, характерных для русского языка первой половины XX века.

**Ключевые слова:** изменения, официально-деловой документ, лексический состав, сокращения.

Язык является главным средством общения между людьми, средством высказывания и самовыражения. Все изменения, происходящие в социально-политической системе общества, все нововведения и эмоциональное отношение к этим изменениям и нововведениям со стороны общества оставляют глубокий след на языке в целом, а особенно на словарном составе языка.

Изменение и пополнение лексического состава языка являются одними из основных процессов, происходивших в русском языке первой половины XX века. С. И. Карцевский говорит о трех основных процессах изменения лексического состава русского языка: появление заимствований, переосмысление уже существующих слов и выражений и, наконец, появление сокращений<sup>1</sup>. А. М. Селищев выделяет такие способы пополнения лексического состава русского языка после Революции 1905 года, как использование иноязычных слов (заимствования), изменение прежнего значения слова, образование новых терминов и новообразования (сокращения, слова, образованные путем сложения)<sup>2</sup>. В качестве иллюстрационного материала автор использует ораторские речи и тексты периодических печатных изданий. С. И. Ожегов<sup>3</sup> и Н. М. Шанский<sup>4</sup> выделяют следующие процессы, способствующие расширению лексического состава русского языка: наличие заимствований, приобретение словами новых значений, появление сложносокращенных и сложносоединённых слов. Иллюстрационным материалом работ С. И. Ожегова и Н. М. Шанского послужили художественная литература, публицистика и ораторские речи. Все исследователи отмечают, что образование новых слов путем сокращений различными способами является самым продуктивным способом пополнения лексического состава русского языка.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что основными способами пополнения лексического состава русского языка в первой половине XX века были заимствования, приобретение существующими словами новых значений и образование новых слов различными способами (сокращения, сложения).

Социальные, экономические и политические изменения затронули все стороны человеческой жизни, и, следовательно, оказали влияние на словарный состав языка, что находит отражение в различных типах текстов. Но если публицистические и художественные тексты, ораторские речи, а также тексты периодических печатных изданий уже выступали материалом для исследования, то корпус официально-деловых документов ранее не выступал объектом исследования.

Цель исследования заключается в том, чтобы выявить, подвержены ли тексты официально-деловых документов изменениям, характерным для русского языка первой половины XX века.

Материалом исследования послужили тексты протоколов и все разновидности вышеназванного документа (выписка из протокола) извлеченные из онлайн-сборников документов Государственного архива Томской области, подсерия «Народ и власть» за период с 1917 по 1933 год<sup>5</sup>.

Жанр протокола был выбран потому, что этот тип документа фиксирует ход реальных социальных и исторических событий и именно по этой причине является самым документальным подтверждением описываемых событий, а также социальных и исторических изменений.

В ходе исследования было проанализировано 126 документов, относящихся к разным историческим периодам (с 1917 по 1933 год). Для анализа была использована классификация сокращений, предложенная А. М. Селищевым: 1) сокращение названия по начальным буквам или звукам слов в сложном термине (буквенные или звуковые сокращения) (например, РКП(б), ЦК, ЦИК); 2) произношение по начальным слогам слов, входящих в сложный термин (слоговые сокращения) (например, волисполком, губисполком, нарком, райисполком, совдеп); 3) за начальным слогом или за двумя начальными слогами первого слова следует полная форма второго слова (сложные сокращения) (например, компартия, комьячейка, губотдел, продотряд).

В ходе исследования было выявлено, что в текстах официально-деловых документов основным способом словообразования является образование новых слов путем сокращений. В текстах протоколов присутствуют все способы сокращений, описанные А. М. Селищевым. В некоторых документах можно встретить несколько различных

способов сокращений, например, буквенные / звуковые и слоговые сокращения: *Из протокола заседания бюро ячейки РКП (б) Томского государственного университета о мерах по усилению партийного влияния в вузе. Протокол № 25 Заседания исполбюро ячейки РКП (б) ун-та (внеочередное, расширенное). <...> 3. Разгрузить партийцев и комсомольцев от общественной работы за счет беспартийной массы студенчества, строго придерживаясь циркуляров ЦК РКП (б) <...> 15. Надо изжить комчанство в вузе <...>*

Иногда в текстах протоколов можно встретить все три представленных способа сокращений: буквенный / звуковой, слоговый и сложный, например: *Выписка из протокола № 22 заседания правления профсоюза коммунальных работников об осуждении тайного сбора подписей в поддержку забастовки рабочих и служащих коммунального отдела губисполкома <...> Постановили: <...> Поэтому правление считает необходимым приложить все меры к тому, чтобы вырвать зло с корнем и сколько хватит у него сил, оно постарается следить за огромными элементами, а также и просим ВЧК помочь правлению в этом и принять меры по отношению к неблагонадежным элементам, часто выстулавшим с эсеровской логикой на собраниях: Мощевитина, Полещука, Колобкова, Зароховича.*

Тем не менее невозможно выделить доминирующий способ словообразования в официально-деловых документах первой половины XX века, но, несмотря на это, можно сказать, что в ходе исторического развития происходит изменение способов образования новых слов путем сложения. Сначала основным способом сокращения является слоговый, затем в текстах протоколов преобладают буквенные / звуковые сокращения, а потом намечается тенденция перехода к сложным сокращениям.

Слоговые сокращения, например: *<...> Обсудив словесный доклад зав [едущего] губюстом тов. Александровского и принимая во внимание, что церковь при Владимирском приюте закрыта согласно постановления Томгорездисполкома <...>.*

Буквенные / звуковые сокращения, например: *<...> Предложить фракциям РИКов, по утверждению ОИКом списков хозяйств кулаков, подлежащих выселению, взыскать по 25 руб. с хозяйства для создания фонда по переселению кулаков <...>.*

Сложные сокращения, например: *<...> Присутствует: 28 человек колхозников, 10 чел. единоличников. Редактор выездной редакции [газеты] «За коллективизацию» тов. Сальников. Уполномоченный горсовета: т. Балиевский Председатель сельсовета: т. Закованко <...>.*

Проведенное исследование показало, что тексты официально-деловых документов первой половины XX века подвержены тем же изменениям, что и публицистические, художественные тексты, ораторские речи, а также тексты периодических печатных изданий. На основании этого можно сделать вывод, что тексты официально-деловых документов полностью отражают все тенденции словообразования в русском языке первой половины XX века.

#### *Примечания*

1. *Карцевский С. И.* Язык, война и революция. — Берлин, 1923.
2. *Селищев А. М.* Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком (1917—1926). — М., 2003.
3. *Ожегов С. И.* Лексикология. Лексикография. Культура речи: учеб. пособие для вузов. — М., 1974.
4. *Шанский Н. М.* Лексика и фразеология современного русского языка: пособие для студентов-заочников. — М., 1957.
5. Сборники документов и материалов Государственного архива Томской области: <http://gato.tomica.ru/publications/online/index.html>

Штар Э.

### **СТРУКТУРНЫЕ И ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКО-ЮНОШЕСКИХ РАДИОПЕРЕДАЧ (НА ПРИМЕРЕ ПРОГРАММЫ «ДЕТСКАЯ ПЛОЩАДКА», «ЭХО МОСКВЫ»)**

Статья посвящена анализу структуры детско-юношеской радиопередачи «Детская площадка» радиостанции «Эхо Москвы». На основе анализа композиции выпусков программы «Детская площадка» выявлено, что структура выпуска в большей степени зависит от ведущего программы. Кратко проанализированы языковые приемы ведущих, специфические для детско-юношеского радиодискурса.

**Ключевые слова:** радиодискурс, детско-юношеский радиодискурс, коммуникативно-прагматический аспект.

Цель исследования — проанализировать структуру и языковые особенности радиопрограммы «Детская площадка» радиостанции «Эхо Москвы».

Актуальность исследования заключается в том, что радио как один из основных источников получения новой познавательной и развивающей информации оказывает большое влияние на познание окружающего мира у юного слушателя. По данным «TNS Россия» (компания в области медиаизмерений, мониторинга рекламы и СМИ), в период с июля по декабрь 2015 г. 1,7 % населения (в возрасте 12 лет и старше)



слушают «Детское радио»<sup>1</sup>; по данным немецкой статистической компании «Statista», в 2014 г. 24 % всех опрошенных детей и подростков (с 6 до 13 лет) слушали радио каждый день или почти каждый день. А также 29 % опрошенной аудитории слушают радио один или несколько раз в неделю<sup>2</sup>. С помощью радиопрограмм ребенок усваивает культурные ценности и моральные установки, так как радио выступает в роли домашнего воспитателя и помощника, формируя личность ребенка. Таким образом, радиопрограммы оказывают воздействие на формирование целостной картины мира и поведение ребенка.

Объектом исследования в данной работе выступает детско-юношеский радиодискурс.

Предмет исследования — структура детско-юношеской радиопрограммы и языковые приемы, используемые радиоведущими.

Материалом исследования послужили 4 выпуска от 05, 06, 12 января и 03 марта 2013 г. радиопрограммы «Детская площадка» радиостанции «Эхо Москвы». Эта программа входит в небольшое количество программ на российском радио, которые посвящены исключительно детям и их родителям. Она выходит каждые субботу и воскресенье с 9 до 10 часов по московскому времени. Еженедельная аудитория — примерно 3000 слушателей.

Ведущие программы — шесть человек, из которых только Лев Гулько (журналист «Эха Москвы») и Сергей Бунтман (первый заместитель главного редактора радиостанции «Эхо Москвы») сами являются отцами и ведут выпуски программы. Лев Гулько обычно ведет выпуски по субботам, а Сергей Бунтман — по воскресеньям. В качестве гостей в выпусках участвовали юный художник Мария Кононова и детский писатель Анастасия Коваленко.

В программе также разыгрывали призы, в том числе книги, билеты на елку «Детского радио» и календари, беседовали с маленькими слушателями в прямом эфире.

По своей структуре выпуски ведущего С. Бунтмана и Л. Гулько немного отличаются.

Общими структурными элементами данных выпусков являются приветствие, представление участников, музыка, прямой эфир, интервью, вопросно-ответная форма общения и прощание со слушателями. Эти структурные части можно увидеть и в других жанрах, поскольку они являются универсальными для радиокommunikации.

Специфика детско-юношеских радиопрограмм — это направленность на детско-юношескую аудиторию. Например, музыка, звучащая в эфире, — это детские песни: «Зимняя сказка», «В лесу родилась

ёлочка», «Почему медведь зимой спит», «Ёлочка», «Песня про песню про ёлочку» и «Волшебный клей». Далее в прямой эфир дозваниваются, как правило, дети и юные слушатели. Когда дети еще совсем маленькие, то бывает, что родители выступают в качестве посредников коммуникации, передавая трубку детям.

Особенность «Детской площадки» — использование аудиокниг в эфире. Аудиокниги, которые звучат во время выпуска, являются детскими: например, «Леди Дейзи» (Дик Кинг-Смит) и «Тапки» (Анастасия Коваленко).

Явное различие между выпусками ведущего Л. Гулько и С. Бунтмана — это использование музыки в выпусках Л. Гулько и аудиокниг в выпусках С. Бунтмана. С. Бунтман разыгрывает книги на основе аудиоматериала, к которому он задает вопросы. Дети, дозвонившиеся в студию или написавшие правильный ответ по СМС, получают эти книги. В выпусках Л. Гулько всегда звучит музыкальное произведение, чего нет в выпусках С. Бунтмана. При этом Л. Гулько обычно беседует с детьми в прямом эфире либо вместе с гостем прямого эфира придумывает вопросы, на которые дети, дозвонившиеся в студию, должны ответить. Главную часть выпусков Л. Гулько составляет монолог либо интервью с гостем.

Учитывая, что данные выпуски относятся к детско-юношескому радиодискурсу, можно отметить, что некоторые языковые приемы ведущих специально ориентированы на юную аудиторию. В частности, ведущий нередко перефразирует некоторые высказывания, чтобы молодым слушателям было понятно, о чем идет речь. Например: *М. Кононова: ...пролонгированный Новый Год... Л. Гулько: Конечно длинные праздники зимние... (05.01.2013); «...у него еще была такая штука, на которую он закрывался. Это то, что называется Шведское бюро (03.03.2013).*

Довольно часто используется языковой прием повтора, чтобы акцентировать внимание на теме разговора: *Л. Гулько: А потом ты выросла. Немножко. М. Кононова: Немножко выросла... Л. Гулько: Немножко выросла» (05.01.2013); С. Бунтман: «Тихая книга» — очень красивая. А. Коваленко: Красивая. С. Бунтман: Очень красивая (03.03.2013).*

Когда ведущие беседуют с дозвонившимися в студию детьми, то их часто хвалят, используя эмоционально-оценочные слова: *Это замечательно просто (06.01.2013), Первый раз дозвонился и с первого раза все прекрасно ответил, Миша. Очень хорошо (03.03.2013).*

Специфическая особенность обращений в «Детской площадке» — их развернутость: *Доброе утро, мальчики и девушки, папы и мамы,*

*бабушки и дедушки, прочие родственники; Доброе утро, мальчики и девушки, папы и мамы, бабушки и дедушки, замечательные другие родственники.*

Эти речевые средства характерны для детско-юношеского радиодискурса, который должен быть простым и доступным и одновременно эмоциональным и увлекательным для юного слушателя. Когда радиопрограмма привлекает внимание юной аудитории, то она может воздействовать на мировоззрение детей и подростков и расширить их кругозор, поэтому детско-юношеский радиодискурс выполняет, кроме развлекательной, еще образовательные и воспитательные функции.

#### *Примечания*

1. Radio Index [Электронный ресурс] / TNS Россия. — М., 17.03.2016. — URL: <http://www.tns-global.ru> (дата обращения: 17.03.2016).
2. Wie häufig hörst Du Radio? [Электронный ресурс] / Statista. — Hamburg, 2014. — URL: <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/30018/umfrage/haeufigkeit-mit-der-kinder-radio-hoeren/> (дата обращения: 17.03.2016).

Юхневич В. Н.

## **ЛИНГВОКОНФЛИКТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОПИСАНИЯ ИНТЕРНЕТ-КОММЕНТАРИЕВ**

Исследуются интернет-комментарии в лингвоконфликтологическом аспекте на примере комментариев к интернет-посту, взятому из официальной группы сайта «ВКонтакте» «ТНТ-Танцы». Предложены классификации языковых личностей интернет-комментаторов, проведен анализ частотности проявления агрессивного начала адресантов.

**Ключевые слова:** лингвоконфликтология, интернет-комментарии, конфликт.

Современная лингвистика характеризуется повышенным вниманием к проявлению конфликтности на разных уровнях. Основным объектом изучения данной области является коммуникативный конфликт — столкновение, основанное на речевой агрессии, которое рассматривается с позиции участников: отправителя речи (адресанта) и получателя (адресата), а также противоречий, которые существуют между ними. Лингвистический подход рассмотрения конфликтности (Баранов А. Н., Голев Н. Д., Третьякова В. С., Седов К. Ф. и др.) отличается множеством различных интерпретаций.

Одной из ядерных форм протекания конфликтных ситуаций является интернет-коммуникация, что обусловлено такими экстралингвистическими причинами, как желание личности самоутвердиться, эмоционально разрядиться, почувствовать значимость через выражение

своей точки зрения и т.д. Немаловажную роль на протекание виртуальных конфликтов оказывают и особенности интернет-коммуникации: опосредованный характер взаимодействия, анонимность, протяжённость во времени и пространстве.

Настоящее исследование посвящено описанию типов конфликтных языковых личностей интернет-комментаторов. Источник языкового материала — официальная группа проекта «ТНТ-танцы», размещённая в социальной сети «ВКонтакте».

Анализируемый интернет-жанр обладает рядом специфических особенностей. Так, в отличие от других интернет-сфер, например политической, объектом назревания и протекания конфликтов которой является словесное выражение информации, в рассматриваемой интернет-группе информация в большинстве случаев подается через визуальные образы (множество видео, картинок и фотографий). Как представляется, визуальные образы дают больше пространства для интерпретации. Конфликты в этой среде в основном вызваны обсуждением участников проекта «ТНТ-танцы», его ведущей, хореографов, наставников и жюри проекта, а также танцевальных направлений, непосредственно самих танцевальных номеров и др.

Материал исследования — пост *«Поддержим Ляйсан Утяшеву в голосовании на самую стильную звезду — 2016 от журнала HELLO!:)»* с прикрепленной ссылкой на сайт для голосования и фотографией Ляйсан Утяшевой. Фактологическую базу исследования составляют 220 интернет-комментариев к названному посту.

В обсуждении анализируемого поста приняли участие 74 интернет-комментатора, иллюстрирующих разные типы языковых личностей. В исследовании представлена обобщённая типология конфликтных языковых личностей по двум основаниям: особенностям речевого поведения и доминирующим коммуникативным установкам.

По особенностям речевого поведения интернет-комментаторы могут быть условно разделены на три типа языковых личностей:

1. **Инвективный тип личности** — деструктивный тип личности, направленный на выражение агрессивного начала. Как отмечает К. Ф. Седов, для данного типа личности «коммуникативные проявления становятся отражением эмоционально-биологических реакций, эмоциональный катарсис достигается путем прямой вербальной агрессии»<sup>1</sup>: *«Анна, как бесила она меня.. Так и бесит..»*. Как видно из приведённого примера, агрессивное начало комментаторов, как правило, направлено на выражение общего неприятия образа телеведущей, представленной на фотографии. Данный тип

языковой личности носит низкочастотный характер. Среди 74 комментаторов, участвующих в интернет-дискуссии, 8 иллюстрируют инвективный тип речевого поведения.

2. **Куртуазный тип личности** — конфликтный тип личности, тяготеющий к проявлению речевой этикетности: *«Александра, до свидания. Вы еще молодая, поэтому вы можете не думать над этими вещами всерьез»*. Данный тип речевого поведения носит самый низкочастотный характер и проявляется в единичных репликах адресатов. Как думается, подобная особенность может быть объяснена экстралингвистическими причинами: участниками интернет-дискуссии в основном являются молодые люди, для речевой практики которых семиотичность языкового знака играет не столь важную роль.
3. **Рациональный тип личности** — конфликтный тип личности логико-рассудительного характера: *«Елена, у нее наряды были неслепыми просто потому что ей пытались скрыть беременность»*. Рациональная речевая модель базируется на опровержении установок оппонентов путём выдвижения собственных аргументов. В большинстве случаев аргументация связана с защитой внешнего образа телеведущей, подвергшейся критике противников. Данный тип языковой личности иллюстрируют 5 комментаторов, что свидетельствует о низкочастотном характере рационально-логического речевого поведения.

Одним из проявлений конфликтного начала коммуникантов являются их целеустановки. По доминирующим коммуникативным установкам участники интернет-дискуссии могут быть разделены на следующие типы:

1. **Собственно конфликтный тип личности** — тип личности с изначально-ными, дотекстовыми установками на конфликт и конфронтацию. По особенностям речевого поведения данный тип языковой личности соотносим с инвективным типом личности, проявляющим повышенное агрессивное начало: *«мне она совсем не нравится как ведущая... на мой взгляд это совсем не ее! А Воля достал уже ее везде пропихивать, проталкивать. Аж раздражать начинает.»*
2. **Кооперативно-конформный тип личности** — тип личности, ориентированный на реализацию коммуникативной установки на сотрудничество и контакт с участниками интернет-дискуссии. По особенностям речевого поведения конформный тип соотносим с куртуазным и рациональным типами, характеризующимися проявлением партнёрских отношений в общении: *«Стася, а причём тут то что Ляйсан популярна из-за Павла Воли? Она так-то*

*занимается художественной гимнастикой и ее тоже еще раньше Воли показывали по телевизору».*

Проведённый анализ позволяет выявить разные типы языковых личностей по проявлению конфликтного речевого поведения и высказать предположение о том, что для интернет-жанров эстетической направленности проявление агрессивного начала адресатов в целом носит низкочастотный характер. Статистическое наблюдение иллюстрирует, что большая часть комментариев обладает неконфликтным началом (в связи с этим авторы подобных комментариев не были включены в приведённые выше классификации). Чаще всего комментаторы задают интересующие их вопросы, которые относятся к данному посту и ко всему проекту «Танцы на ТНТ». Также значительную часть составляют комментарии с рекламой и саморекламой. Как представляется, выявленная закономерность преобладания неконфликтных типов личностей во многом обусловлена характером подачи информации, которая чаще всего представлена в визуальном виде, а также доминирующей информационно-развлекательной установкой анализируемого сайта.

#### *Примечание*

1. *Седов К. Ф.* Агрессия и манипуляция в повседневной коммуникации // Юрислингвистика—6: инвективное и манипулятивное функционирование языка. — Разд. 3 /под ред. Н. Д. Голева.— Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2005.— 400 с.

# ПРИКЛАДНАЯ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ, КОМПЬЮТЕРНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Алюнина Ю. М.

## АКТУАЛЬНОСТЬ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ В РУССКИХ ПРОИЗВОДНЫХ ОККАЗИОНАЛИЗМАХ

В работе рассматривается, насколько носители русского языка воспринимают словообразовательное значение русских производных окказионализмов. Материалом исследования являются результаты непрямого опроса на предмет воспроизводимости словообразовательного значения русских производных окказиональных наименований в создаваемых для них дефинициях.

**Ключевые слова:** суффиксация, словообразовательная семантика, русские окказионализмы.

Язык как динамичная, постоянно развивающаяся система тяготеет к расширению состава лексических единиц и моделей образования новых слов. Расширение словарного фонда и изменение внутренних законов функционирования языка происходит за счёт непосредственного влияния человеческого фактора. Ярким примером является создание неологизмов и окказиональных наименований.

Неологизмами называют новые слова, недавно появившиеся в языке и ещё не воспринимаемые его носителями как исконные или принадлежащие к данной лингвистической системе<sup>1</sup>. Наравне с неологизмами в ряду лексических новообразований выделяют окказионализмы и потенциальные слова. Под первыми понимаются «слова, образуемые <...> в конкретных условиях речевой коммуникации и, как правило, <...> отклоняющиеся от привычных способов образования слов в данном языке»<sup>2</sup>. К потенциальным словам относят лексические единицы «разового употребления»<sup>3</sup>. Они так же являются результатом словотворчества и создаются авторами для достижения определённого стилистического эффекта, но обычно не закрепляются в лексиконе языка.

Согласно исследованию Н. А. Беловой (МГУ)<sup>4</sup>, неологизмы принадлежат сфере языка, являются новыми лексическими единицами, тогда как окказионализмы и потенциальные слова относятся к фактам речи, появляющимся на различных её уровнях, одним из которых является словообразование.

Одним из ведущих способов создания новых слов является использование существующих словообразовательных моделей (СЛМ) в языке (например, суффиксация). Важной характеристикой производных новых слов является наличие в их семантике, помимо лексического и грамматического, словообразовательного значения (СЛЗ), под которым понимается значение, приобретаемое лексической единицей посредством присоединения к ней определённого словообразовательного форманта<sup>5</sup>. Единицы, образованные с помощью одного и того же словообразовательного форманта, объединяются в словообразовательные типы, при этом внутри каждого типа словообразовательные форманты имеют частные значения, чьё количество не ограничено. Например, существительные с <sup>^</sup>-лк<sup>6</sup> имеют СЛЗ «предмет, предназначенный для выполнения действия» (дробилка), «предмет, приспособление, являющееся субъектом действия» (парилка), «лицо — субъект действия» (зубрилка) и др.

Наша работа имеет целью установить степень узнаваемости определённых СЛЗ в семантике созданных автором окказиональных наименований. Данные окказиональные наименования были созданы при типологическом сопоставлении русских и английских суффиксальных моделей на материале английских производных неологизмов, не зафиксированных в двуязычных словарях<sup>7</sup>. В процессе работы были созданы переводы для 38 английских производных неологизмов с использованием актуальных СЛМ русского языка.

Созданные окказиональные наименования, переводные эквиваленты, были расклассифицированы в соответствии с их СЛЗ в соответствии с материалами «Русской грамматики» под ред. Н. Ю. Шведовой: 1) «носитель предметного признака»: *-ец* (*диетореанец/диетец, ночьнец, ангарнец, домашнец, серьёзец, климатерианец*), *-ник* (*(стар) трекник, словельник*), *-тель* (*дверитель*), *-ун* (*теплун*), *-яң/яне* (*твитеряне*); 2) «процессуальный признак»: *-ани* (*роевание, трескание*), *-ени* (*крыльцение/крыльчение, беднение, тишение, двойствление*), *-аци* [*j*] (*иракификация*), *-ств* (*о*) (*охотство, информство*), *-изм* (*одинизм, акцентизм*); *-ова/-ива* (*парование, газетирование, льготирование, заплатчивание*); 3) «носитель признака»: *-ан* (*лучшан*); 4) «отвлечённый признак»: *-ость/-ность* (*голодность, пьяность, парность, морковность*,



*молодость, нетность*), *-ист* (*молоднисты*); 5) «носитель процессуального признака»: *-ец* (*пьянец, уменьшерианец/сократерианец, выделенец/особец, основанец/причинец*), *-ан* (*дрейфан*).

В рамках исследования был проведён пилотный эксперимент на предмет воспроизводимости СЛЗ русских производных окказиональных наименований, где участникам предлагалось самостоятельно дать определения 38 единицам. Было опрошено 12 человек. Среди общего числа слов 456 определения были даны 415 словам. 41 слово (далее X) не получило дефиниций. Результаты были соотнесены с приведённым выше распределением окказионализмов по пяти СЛЗ и охарактеризованы следующим образом.

Наибольшее количество слов с СЛЗ № 2–15. Из 180 возможных дефиниций 106 соответствуют изначально заданному значению, например, слово *трескание* было воспринято восемью, а слово *роевание* — девятью информантами как процесс, обозначение действия, на что и указывает СЛМ с  $\hat{\text{^-}}\text{-ани}$ . Определений не получили лишь 20 слов.

На втором месте по количеству окказиональных наименований стоит СЛЗ № 1 с 11 словами. Здесь среди возможных 132 определений 110 получили дефиниции, соответствующие СЛЗ № 1. Так, слова, образованные с  $\hat{\text{^-}}\text{-ник}$ , *словельник* и (*стар*) *трекник*, согласно определениям информантов, подходят к группе с СЛЗ № 1, т.к. указывают на отношение к предмету, названному производящим словом. Без дефиниций в данной группе осталось только 11 слов.

СЛЗ № 4 с 6 единицами подразумевает наличие 72 определений, в ряду которых изначальному СЛЗ соответствуют 45. Примером выступает СЛМ с  $\hat{\text{^-}}\text{-ость}$  в словах *голодность, пьяность, парность, морковьность, нетность*, дефиниции к которым совпали с СЛЗ № 4 в соотношении 10, 9, 7, 8, 6. Дефиниций не получили 4 слова.

Далее следуют окказионализмы с СЛЗ № 5, которое имеет 5 единиц. Здесь из 60 возможных определений изначальному СЛЗ соответствуют 50, как в СЛМ с  $\hat{\text{^-}}\text{-ан}$  — *дрейфан*, где восемь информантов предложили определения, коррелирующие с СЛЗ № 5. Не получили дефиниций в данной группе 5 наименований.

Последняя группа — одно слово с СЛЗ № 3 и возможным количеством определений 12 получает 5 определений, соотносимых с предлагаемым нами СЛЗ. Здесь также представлена СЛМ с  $\hat{\text{^-}}\text{-ан}$  (*лучшан*), но с СЛЗ «носитель признака».

Итак, можно сделать вывод о преимущественной узнаваемости и воспроизводимости процессуального, предметного и отвлечённого

признаков, заложенных в СЛЗ и выраженных суффиксами в русских производных окказиональных наименованиях.

#### *Примечания*

1. Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия [Электронный ресурс]. — URL: [http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/NEOLOGIZM.html](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/NEOLOGIZM.html) (дата обращения: 06.03.16.).
2. Там же.
3. *Муравьёва Н. В.* Говори правильно и выразительно [Электронный ресурс]. — URL: <http://www2.termika.ru> (25.03.16).
4. *Белова Н. А.* О критериях разграничения понятий «неологизм», «окказионализм» и «потенциальное слово» [Электронный ресурс] — URL: [http://www.lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2009/russian/lexis/belova.pdf](http://www.lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2009/russian/lexis/belova.pdf) (12.02.16).
5. *Шведова Н. Ю.* Русская грамматика. — М.: Наука, 1980. — С. 136.
6. Там же.
7. *Алюнина Ю. М.* Роль словообразования в формировании функционального билингвизма: суффиксальные модели современного английского языка // Иностраный язык и межкультурная коммуникация. — Томск: ТГПУ, 2016. — С. 70–77.

Аюшеева Т. А.

## **СОПОСТАВЛЕНИЕ ПОВЕДЕНЧЕСКИХ И ЭЭГ-РЕАКЦИЙ У ДЕТЕЙ В УСЛОВИИ РАСПОЗНАВАНИЯ СИНТАКСИЧЕСКОЙ ОШИБКИ В ЭМОЦИОНАЛЬНО ОКРАШЕННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ С НАВЯЗАННЫМ ВЫБОРОМ**

*Исследование выполнено за счет гранта Российского  
научного фонда (проект № 16-18-00003).*

Целью данного исследования является сравнение мозговой активности и поведенческих реакций при распознавании эмоционально окрашенных предложений с навязанным и собственным выбором у младших школьников. В результате нами были выявлены и проанализированы особенности реагирования ребенка на письменную речь с заданными условиями.

**Ключевые слова:** ЭЭГ, младшие школьники, распознавание синтаксических ошибок предложений, навязанный выбор, собственный выбор.

Целью данного исследования является изучение поведенческих и ЭЭГ-реакций у младших школьников при распознавании синтаксической ошибки в предложениях с эмоционально-значимым выбором. Одной из неизученных проблем остается исследование возрастной динамики

развития эмоциогенных и речевых структур мозга у ребенка в ходе его взросления<sup>1</sup>. Актуальностью и практической значимостью работы является то, что ее результаты могут быть использованы для диагностики речевых и аффективных заболеваний у детей. Кроме того, они могут быть применены в образовательных учреждениях для усовершенствования методики обучения и ее адаптации для современных школьников.

Эксперимент проводился в группе учеников 3-го класса средней общеобразовательной школы г. Новосибирска. Всего в исследовании приняло участие 18 школьников (9 девочек и 9 мальчиков), средний возраст  $9,0 \pm 0,3$  года. Во время эксперимента участникам предъявлялись на экране компьютера предложения на русском языке, в которых нужно было найти синтаксическую ошибку. Задание состояло из 40 предложений. Предложения составлялись при помощи лингвистов и школьного психолога и подбирались по следующим критериям: идентичность синтаксической ошибки (во всех предложениях была допущена ошибка в окончании сказуемого), одинаковая длина предложения (все предложения содержали примерно одинаковое количество слов), одинаковая структура предложения (все предложения были сложными), отсутствие маркированных слов. Кроме того, использовались слова и конструкции, которые являются часто употребляемыми в современном русском языке.

Помимо условия корректности, все предложения содержали скрытое условие. 20 предложений были связаны с собственным выбором эмоционально окрашены (50 % — положительно, 50 % — отрицательно). Другие 20 предложений были связаны с навязанным ребенку выбором и также делились на положительные и отрицательные.

Предложения с условием собственного выбора включали в себя действие, которое ребенок совершает сам, по своему желанию (примеры заданий: «*Я занимаюсь плаванием, потому что мне нравится спорт*» (положительно окрашенное), «*Я хожу в школу пешком, потому что автобусы меня раздражают*» (отрицательно окрашенное)). Предложения с навязанным ребенку выбором содержали решение, которое было сделано кем-то за него («*Я радуюсь, когда родители разрешают мне смотреть телевизор*» (положительно окрашенное), «*Меня раздражает, когда меня заставляют читать*» (отрицательно окрашенное))<sup>2</sup>.

У всех испытуемых во время проведения испытания регистрировалась ЭЭГ. Запись производилась по 64 каналам, расположенным по системе 10–10 % с референтным электродом Cz и заземлением на AFz. Запись сделана в полосе пропускания от 0.1 до 100 Гц, с частотой оцифровки 1000 Гц, при помощи усилителя фирмы BrainProducts,

Германия. Для статистического анализа полученных данных использовался однофакторный и многофакторный ANOVA.

При статистической обработке поведенческих реакций использовались три независимых фактора: корректность (правильные или неправильные предложения), эмоциональность (положительные или отрицательные предложения) и личностная отнесенность (собственный или навязанный выбор). Анализ поведенческих реакций показал, что качество и время поиска ошибки в предложении испытуемыми достоверно не связаны с факторами эмоциональности и личностной отнесенности, а связаны только с корректностью предложения. Школьники обрабатывали корректные предложения в среднем на 3 с. дольше, чем некорректные, что можно объяснить несколькими прочтениями детьми корректных предложений в целях повторного поиска ошибки. Дети находили ошибку в отрицательно окрашенных предложениях в среднем дольше на 1,2 с., чем в положительных. Это объясняется тем, что в негативной ситуации для принятия решения обычно требуется большее количество времени.

Для измерения динамики мозговой активности использовались показатели связанной с событиями спектральной пертурбации (ERSP)<sup>4</sup>, отражающие динамику спектральных сдвигов при выполнении заданий относительно состояния покоя. Реакции при решении лингвистической задачи с разными условиями были отражены на ЭЭГ в частотных диапазонах тета- и альфа-ритмов.

В результате анализа мозговой активности были получены следующие результаты. ЭЭГ-реакция на появление предложения включала синхронизацию в тета-диапазоне (4–8 Гц) через 100–300 мс после появления стимула, десинхронизацию в альфа-диапазоне (8–14 Гц) через 200–800 мс после появления стимула и альфа-синхронизацию (8–10 Гц) в интервале 1000–2000 мс после появления стимула. У детей, которые успешно справлялись с заданием, была найдена большая амплитуда ЭЭГ-реакций в диапазонах тета- и альфа-ритмов (т.е. больше амплитуда как тета-синхронизации, так и альфа-десинхронизации) в сравнении с детьми, которые плохо справились с заданием. Дети, которые слабо справились с заданием, показали большую амплитуду тета-синхронизации после появления сигнала готовности и большую амплитуду высокочастотного ребаута в сравнении с успешными детьми.

#### *Примечания*

1. *Таможников С.С., Левин Е.А., Степанова В.В., Савостьянов А.Н.* Межиндивидуальные различия в поведенческих стратегиях школьников младшего школьного возраста в условиях распознавания звуковых стимулов и парадигмы «стоп-сигнал» // Бюллетень СО РАМН. — Т. 34, № 5.

2. *Филокова А. С.* Индивидуальные траектории как средство формирования у детей умения осуществлять выбор деятельности // Вектор науки ТГУ. — 2012. — № 4 (11); *Савостьянов А. Н., Богомаз С. А., Пальчунов Д. Е.*, и др. ЭЭГ-реакции в условиях распознавания предложений с различным отношением к личностной оценке испытуемого // Теоретическая и экспериментальная психология. — 2012. — Т. 5, № 3.
3. *Yang H. H., Savostyanov A. N., Tsai A. C., Liou M.* Face recognition in Asperger syndrome: A study on EEG spectral power changes // Neuro science Letters. — 2011. — P. 84–88.

Бирюкова М. Ю.

## ЯРЛЫК КАК МАНИПУЛЯТИВНЫЙ ПРИЕМ В РОССИЙСКИХ И УКРАИНСКИХ НОВОСТНЫХ СТАТЬЯХ

В контексте российских и украинских новостных статей рассматривается манипулятивная функция стилистического риторического приема навешивания ярлыков. Сформирована и проанализирована выборка российских (91 939 слов) и украинских (90 696 слов) новостных статей, выделены и описаны наиболее популярные «ярлыки» украинских и российских СМИ, а также словосочетания с ними.

**Ключевые слова:** ярлык, речевое манипулирование, стилистический риторический прием.

**Актуальность** исследования объясняется большим количеством текстовой информации в сфере масс-медиа и постоянным ростом ее числа. **Цель работы** — проанализировать стилистический риторический прием навешивания ярлыков, представленный в российских и украинских новостных статьях и выполняющий в них манипулятивную функцию. **Новизна** заключается в представлении метода сравнения приема навешивания ярлыков, используемого российскими и украинскими новостными изданиями, что является важным для анализа современных СМИ. **Объект** исследования — российские и украинские новостные статьи. **Предмет** — риторический прием навешивания ярлыков в манипулятивной функции.

**Манипуляция** определяется как разновидность скрытого психологического воздействия, исполнение которого ведет к возбуждению у другого человека намерений, не совпадающих с его актуально существующими желаниями, а **речевая манипуляция** — как вид манипулятивного воздействия, осуществляемый путем использования определенных ресурсов языка с целью скрытого влияния на когнитивную и поведенческую деятельность адресата. Под **риторическими манипулятивными приемами** понимаются такие риторические приемы, которые

выполняют манипулятивную функцию в данном контексте, то есть в контексте новостных статей украинских и российских СМИ. В исследовании рассматриваются **стилистические** риторические манипулятивные приемы, базирующиеся на прагматически мотивированном отклонении от языковой нормы.

В данном исследовании рассматривается такой стилистический манипулятивный прием, как **навешивание ярлыков**, представляющий собой «один из способов насаждения массовых стереотипов». *«Ярлык навешивается»* СМИ определенного информационного пространства путем выбора названий, имен, эпитетов, метафор для обозначения социального явления, организации, категории лиц или отдельного человека и определяется по двум основным критериям: 1) эмоциональная окраска и 2) массовое употребление.

Для проведения исследования были отобраны статьи российских и украинских новостных изданий. Статьи были отобраны случайным образом при помощи службы автоматической обработки и систематизации новостей Яндекс.Новости. Все выбранные статьи были связаны с темой «Катастрофа Boeing 777 в Донецкой области 17 июля 2014 года» и принадлежали временному промежутку от 17 июля до 9 сентября 2014 года, то есть с момента происшествия и вплоть до публикации предварительного доклада Совета по Безопасности Нидерландов.

В итоге были получены выборки российских (91 939 слов) и украинских (90 696 слов) новостных статей. Конечная выборка составила 182 635 слов.

Новостные статьи были проанализированы при помощи метода сравнения двух выборок текста, позволяющего охарактеризовать степень принадлежности слова к одной из них. В результате были обнаружены несколько наиболее популярных «ярлыков» украинских и российских СМИ. Данные представлены в таблице.

№	Слово	Частота употребления	
		Российская выборка	Украинская выборка
1	Террорист	9	342
2	Боевик	0	215
3	Ополченец	196	62

Т. Ф. Ефремова дает следующие определения этим словам:  
1. Террорист – тот, чья задача – подавление политических противников

насильственными методами, приверженец терроризма. 2. Боевик — член вооруженной террористической — обычно националистической — группировки. 3. Ополченец — участник ополчения, то есть войскового формирования, собираемого в помощь регулярной армии путём добровольного привлечения широких народных масс. Таким образом, слова «*террорист*» и «*боевик*» имеют негативное значение, а слово «*ополченец*» — нейтральное или позитивное.

В украинских СМИ слово «террорист» часто встречается в следующих словосочетаниях: «пророссийские террористы» (13 раз), «террористы ДНР» (20 раз). Например: «Террористы ДНР вывезли 24 трупа жертв авиакатастрофы из деревни Рассыпное в неизвестном направлении» (Корреспондент.net. 18 июля 2014 г.). В российских СМИ такое наименование повстанцев встречается всего 9 раз, при этом во всех случаях либо при отсылке к украинской стороне, либо в виде цитаты третьей стороны. Например: «Инициатива предполагает немедленное прекращение огня в Донбассе и фактически возобновление переговоров с теми людьми, кого украинская пропаганда недавно называла не иначе как террористами» (Известия. 29 июля 2014 г.).

Под «боевиками» также понимаются повстанцы. Интересной особенностью этого «ярлыка» является факт его употребления только украинскими СМИ часто в составе словосочетаний типа «пророссийские боевики» (13 раз), «лидер боевиков» (8 раз). Например, «Как отметил глава государства 18 июля 2014 года в 00.45 по Киеву, «один из лидеров боевиков в беседе со своим зарубежным российским куратором, полковником Главного разведывательного управления Генерального штаба Вооруженных Сил Российской Федерации Василием Гераниным хвастался сбитым лайнером» (112.ua. 18 июля 2014 г.).

Слово «ополченец» также обозначает представителя повстанцев, но гораздо чаще встречается в российских новостных статьях, нежели в украинских. Наиболее популярное словосочетание с использованием такого ярлыка — «ополченцы ДНР» (9 раз). Например: «В районе Донецка, над территорией, где ведут ожесточённые бои украинские силовики и ополченцы ДНР, исчез «Боинг-777» авиакомпании Malaysian Airlines, выполнявший рейс из Амстердама в Куала-Лумпур, на борту которого находились 280 человек и 15 членов экипажа» (Российская газета. 18 июля 2014 г.). В украинских СМИ слово «*ополченец*» 25 раз употребляется в кавычках, что является примером паралогического риторического манипулятивного приема. Данный прием представляет собой иронию или «*маркирование слов, характеризующих точку зрения оппонентов как таких, употребление которых не соответствует их*

*истинному значению»,* в остальных случаях этот ярлык употребляется при цитировании российской или третьей стороны. Например: «Обама возложил на «ополченцев» ответственность за сбитый Боинг-777» (112. уа. 19 июля 2014 г.).

Исходя из анализа употребления данных слов, было заключено, что все они обозначают одну и ту же группу людей, то есть представителей Донецкой и Луганской народных республик. При этом слова «*террорист*» и «*боевик*» принадлежат украинским СМИ и имеют негативную коннотацию, а слово «*ополченец*» — российским СМИ и его коннотация нейтральна или позитивна. Кроме того, в украинских СМИ часто встречается прием «*маркирования*» ярлыка российских СМИ для дискредитации его значения. В российских СМИ употребления аналогичного приема замечено не было.

Таким образом, было проанализировано 3 наиболее популярных ярлыка российских и украинских новостных статей, определена частота их употребления обеими сторонами и принадлежность. Исследование может быть продолжено путем изучения менее популярных ярлыков российских и украинских СМИ, таких как «сепаратист», «силовик», «агрессор». Результаты данного исследования могут быть применены при анализе современных СМИ, классификации текстов, решении задач информационного поиска.

Васильева А. В.

## ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ КОГНИТИВНОЙ ОБРАБОТКИ ДИМИНУТИВОВ С ОТРИЦАТЕЛЬНОЙ КОННОТАЦИЕЙ В ГЕНДЕРНОМ АСПЕКТЕ

Цель исследования — проверка гипотезы о том, что слова с диминутивными суффиксами, имеющие экспрессивную семантику, противопоставляют мужчин и женщин при их восприятии. Гипотеза проверяется при помощи эксперимента с использованием программного обеспечения E-Prime 2.0. Испытуемые, одинаковое количество мужчин и женщин, выполняют задание на категоризацию. В статье описываются предпосылки для проведения эксперимента, его ход, а также полученные результаты.

**Ключевые слова:** гендерная лингвистика, экспериментальная лингвистика, экспрессивность.

Когнитивные экспериментальные исследования гендерных различий в настоящее время являются активно развивающимся направлением



в современной науке. Ученые исследуют широкий круг проблем: начиная от изучения различий в поведении у представителей разных полов до исследований проявления гендерных оппозиций в коммуникации.

Если говорить более подробно об изучении лингвистических аспектов гендера при помощи экспериментальных методов, то несмотря на то, что данное направление является достаточно молодым, в его русле проводится большое количество разнообразных исследований. Так, ученые изучают вопрос о соотношении биологического пола и грамматического рода, исследуют гендерные стереотипы и их закрепление в языковых единицах. Кроме того, при помощи экспериментов ученые занимаются проблемами, связанными с гендерными особенностями порождения и восприятия речи. В частности, одним из вопросов, разрабатываемых в данном русле, является вопрос о различиях в характере когнитивной обработки языковых стимулов мужчинами и женщинами<sup>1</sup>.

В исследованиях гендерных особенностей речи мужчин и женщин лингвистическими методами были выявлены значительные различия в степени и характере экспрессивности в мужской и женской речи, в том числе в использовании мужчинами и женщинами диминутивов.

Мы предположили, что различие в активности использования диминутивов в речи может отразиться и в характере когнитивной обработки диминутивной лексики.

**Гипотеза.** При решении задачи категоризации когнитивная обработка диминутивов как одного из наиболее часто используемых средств экспрессивности может быть различной у мужчин и женщин, что проявится в различии времени реакции при выполнении задачи категоризации.

Это предположение явилось основой построения дизайна экспериментального исследования, проведенного с помощью программы E-Prime 2.0 (Copyright 1996–2012 Psychology Software Tools). В эксперименте приняли участие 44 человека (22 мужчины и 22 женщины) в возрасте от 17 до 23 лет, студенты томских вузов.

**Стимулы.** В качестве стимулов были выбраны существительные с диминутивными суффиксами, обладающими отрицательной оценкой (*офицершшка, работенка*). Данное разграничение было введено с целью проверки факта влияния не только характера экспрессивного слова на скорость когнитивной обработки, но и его семантики.

При отборе стимулов были проведены претесты, в процессе проведения которых участникам предлагалось при помощи методики шкалирования оценить предложенные лексические единицы по параметрам: 1) степень экспрессивности стимулов; 2) степень субъективной

частотности стимулов; 3) оценка, которую выражает слово (положительная, отрицательная, нейтральная). Проведение претестов позволило выбрать стимулы, не имеющие статистически значимых различий по субъективной частотности, а также сформировать группы стимулов, противопоставленных по экспрессивности (экспрессивные и неэкспрессивные) и оценке (отрицательная и нейтральная). Кроме того, с целью исключения влияния длины слова на скорость реакции данный параметр был также проконтролирован.

Также все единицы были разделены на две группы — одушевленные и неодушевленные, в связи с предположением о различном восприятии выражения экспрессивности к одушевленным и неодушевленным существам.

**Дизайн.** Таким образом, соотношение факторов, действие которых проверялось относительно зависимой переменной (время реакции), —  $2 \times 2 \times 2$ . В качестве первой независимой переменной выступала степень экспрессивности стимула: экспрессивное vs. неэкспрессивное. В качестве второй — одушевленность/неодушевленность стимула: одушевленное vs. неодушевленное. Также за независимую переменную был принят пол испытуемого, соответственно мужской или женский.

**Процедура.** Отобранные стимулы были введены в задачу категоризации. Испытуемым предлагалось определить род слова, появляющегося на экране, — женский vs. мужской. Стимулы предъявлялись в случайном порядке.

**Результаты и обсуждение.** Статистический анализ данных Repeated Measures ANOVA показал наличие статистической значимости при взаимодействии всех трех независи-

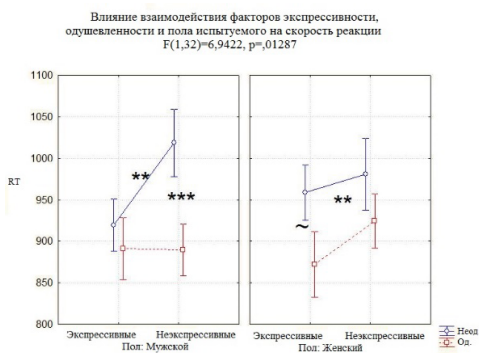


Рис. 1. Влияние взаимодействия факторов экспрессивности, одушевленности стимула и пола испытуемого на скорость реакции

мым переменных (рис. 1). Так, оказалось, что мужчины реагируют значительно быстрее на одушевленные неэкспрессивные стимулы, чем на неодушевленные экспрессивные ( $p=0,0001$ ), а также на экспрессивные неодушевленные, чем на неэкспрессивные неодушевленные ( $p=0,007$ ). В реакциях женщин фактор экспрессивности оказался нерелевантен: они реагируют значительно

быстрее на одушевленные стимулы, чем на неодушевленные, в независимости от того, экспрессивные они или нет ( $p=0,004$ ). Статистической разницы в скорости реакции на экспрессивные/неэкспрессивные стимулы между мужчинами и женщинами выявлено не было.

Таким образом, проведенный эксперимент не выявил различий в скорости реакции на экспрессивные стимулы у мужчин и женщин, однако показал значимость фактора одушевленности при выполнении такого рода задач. В связи с этим при проведении дальнейших экспериментов планируется корректировка списка стимулов, связанная с характером экспрессивности единиц.

#### *Примечания*

1. *Rezanova Z. I., Nekrasova E. D., Shilyaev K. S.* Gender-marked metaphors: influence of grammatical gender and animateness on referential choice of metaphorical name of the person in the Russian language // *Procedia – Social and Behavioral Sciences (The XXV annual international academic conference, Language and culture, 20–22 October 2014)*. – P. 280–285.
2. *Позовкина К. С.* Когнитивная обработка вербального стимула с отрицательной коннотацией мужчинами и женщинами: экспериментальное исследование // *Коммуникативные аспекты языка и культуры: сб. матер. XV Междунар. науч.-практ. конф. студентов и молодых ученых*. – 2015. – С. 28–32.
3. *Васильева А. В.* Когнитивная обработка диминутива в гендерном аспекте: экспериментальные исследования // *Коммуникативные аспекты языка и культуры: сб. матер. XV Междунар. науч.-практ. конф. студентов и молодых ученых*. – Ч. 2 / под ред. С.А. Песоцкой; Национальный исследовательский Томский политехнический университет. – Томск: Изд-во ТПУ, 2015. – С. 32–37.
4. *Хабидулина А. С.* Восприятие экспрессивного прайма в задачах категоризации (гендерный аспект) // *Коммуникативные аспекты языка и культуры: сб. матер. XV Междунар. науч.-практ. конф. студентов и молодых ученых*. – Ч. 2 / под ред. С.А. Песоцкой; Томский политехнический университет. – Томск: Изд-во Том. политех. ун-та, 2015. – С. 23–27.

Глушенкова Т. В.

### **СРАВНЕНИЕ ПОВЕДЕНЧЕСКИХ И ЭЭГ-РЕАКЦИЙ У БОЛЬНЫХ РАЗНЫМИ ФОРМАМИ ДЕПРЕССИИ И ЗДОРОВЫХ ЛЮДЕЙ ПРИ РАСПОЗНАВАНИИ ЭМОЦИОНАЛЬНО ОКРАШЕННОЙ ЛЕКСИКИ**

Целью работы является сравнение мозговых и поведенческих реакций здоровых людей с различной степенью склонности к депрессии и реак-

ций пациентов с депрессией на стимулы, включающие эмоционально окрашенную лексику и личностно ориентированную лексику. Во время эксперимента записывалась электроэнцефалограмма (ЭЭГ), а также фиксировались поведенческие данные.

**Ключевые слова:** ЭЭГ-реакции, поведенческие данные, депрессия, здоровые люди.

Целью работы является сравнение мозговых и поведенческих реакций здоровых людей с различной степенью склонности к депрессии и реакций пациентов с депрессией, находящихся в условиях стационарного лечения при выполнении ими лингвистических заданий, включающих эмоционально окрашенную и личностно ориентированную лексику.

Исследования функциональной магнитно-резонансной томографии (МРТ) показали, что депрессия связана с модификацией в функционировании лобной и височной областей мозга, которые, как известно, участвуют в регуляции эмоций (Stuhmann A., Suslow T., & Dannlowski U., 2011). Основной характер изменений, связанный с депрессией, несет усиление мозговой активности в областях, отвечающих за генерацию негативного аффекта наряду со снижением активности в структурах, участвующих в генерации положительного аффекта (Knyazev G., Bocharov A., Savostyanov A., Slobodskoy-Plusnin J., 2015).

Кроме того, у депрессивных пациентов происходит уменьшение связи между лобными областями, участвующими в регуляции эмоций. Также наблюдается уменьшение временных и подкорковых структур, ответственных за генерацию эмоций, проявляющихся у депрессивных больных (Anand A., Li Y., Wang Y. et al., 2009).

Тестирование мозговой активности в условиях распознавания эмоций обычно осуществляется при помощи предъявления испытуемому предложений с эмоционально окрашенными стимулами. Чаще всего применяется либо серия эмоционально окрашенных слайдов, либо серия лицевых фотографий с разным эмоциональным выражением. На здоровых испытуемых было показано, что в качестве серии тестовых стимулов могут быть использованы предложения, описывающие тревогу, страх или агрессию испытуемых (Tsai A., Savostyanov A., Wu A. et al., 2014). Было обнаружено, что реакция испытуемого определяется двумя лексическими характеристиками оценочного предложения — направленность на личность (собственная личность или личность другого человека), тип эмоций (страх, агрессия, нейтральное выражение), который проецируется при оценке. В данной работе методика тестирования эмоциональной реакции на тревожную и агрессивную лексику применяется для сравнения здоровых испытуемых и пациентов с депрессией.

В исследовании участвовало 32 пациента с депрессией и 48 здоровых жителей г. Новосибирска. В эксперименте участники искали грамматические ошибки в предложениях. Данные предложения имели характер тревожности и агрессии, которые относились либо к испытуемому, либо к другим людям. Всего испытуемым предлагалось 200 предложений на русском языке, 50 % которых содержали ошибку. Из них по 20 % предложений относилось к одной из семантических категорий: неодушевленные объекты, моя тревожность, чужая тревожность, моя агрессия, чужая агрессия. Каждое предложение нужно было оценить как синтаксически и грамматически правильное или неправильное за наименьшее количество времени. Испытуемый должен был обозначить свое решение относительно правильности предложения нажатием одной из двух кнопок. Во время эксперимента записывалась электроэнцефалограмма (ЭЭГ), а также фиксировались поведенческие данные. ЭЭГ регистрировалась через 128-канальный усилитель фирмы BrainProducts, Германия. Полоса пропускания — 0,1–100 Гц, частота оцифровки сигнала — 1000 Гц. Electrodes располагались на голове испытуемого согласно международной схеме 10–10 %. При обработке сигнала использовались показатели связанных с событиями спектральных пертурбаций (ERSP, Delorme and Makeig, 2004), отражающие изменения спектральной мощности мозговых осцилляций при распознавании задания по сравнению с фоном. В качестве поведенческих показателей оценивались время решения задачи и качество распознавания ошибки.

При рассмотрении десинхронизации в диапазоне нижнего бета-ритма (12–16 Гц) эффект группы был достоверен только в задних областях коры. У здоровых людей амплитуда бета-реакции была больше, чем у пациентов. Бета-ритм отражает степень вовлечения долговременной семантической памяти в принятие решений. Мы можем интерпретировать наш результат как показатель снижения эффективности использования долговременной памяти у депрессивных пациентов.

При рассмотрении высокочастотной бета-десинхронизации (20–30 Гц) было выявлено, что ее амплитуда выше у пациентов, чем у здоровых испытуемых. Этот эффект был пространственно локализован в средней лобной области коры. Эта область входит в состав дефолт-системы мозга, которая связана с оценкой собственного социального поведения. Мы можем предположить, что у больных с депрессией наблюдается усиление социальных переживаний в сравнении со здоровыми испытуемыми, что служит одной из причин депрессии.

Результаты обследований показали, что больные и здоровые испытуемые по-разному реагируют на предложения из разных семантических категорий. Было выявлено, что здоровые испытуемые выполняют задания на нахождение ошибки в предложениях в среднем быстрее, чем пациенты с разными формами депрессии. Наиболее значимые различия между группами обнаружены при распознавании предложений, связанных с тревожностью. В реакциях на предложения, которые оценивали тревогу или страх самих испытуемых, было отмечено замедление скорости реакции у пациентов в сравнении со здоровыми, тогда как при распознавании предложений, оценивающих тревогу других людей межгрупповые различия были существенно менее выражены. В ЭЭГ различия в восприятии эмоциональных предложений между здоровыми людьми и больными депрессией были скоррелированы с межгрупповыми различиями в амплитудах мозговых ответов в диапазонах тэта- и альфа-ритмов.

#### *Примечания*

1. *Anand A., Li Y., Wang Y.* et al. (2009). Resting state corticolimbic connectivity abnormalities in unmedicated bipolar disorder and unipolar depression.
2. *Delorme A., Making S.* (2004). EEGLAB: an open source toolbox for analysis of single-trial EEG dynamics including independent component analysis.
3. *Knyazev G., Bocharov A., Savostyanov A., Slobodskoy-Plusnin J.* (2015) Predisposition to depression and implicit emotionprocessing
4. *Stuhrmann A., Suslow T., Dannlowski U.* (2011). Facial emotion processing in major depression: A systematic review of neuroimaging findings.
5. *Tsai A., Savostyanov A., Wu A.* et al. (2014). Recognizing syntactic errors in Chinese and English sentences: Brain electrical activity in Asperger's syndrome.
6. *Willner P., Scheel-Krüger J., Belzung C.* (2013). The neurobiology of depression and antidepressant action. *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, 37, 2331–2371.

Позовкина К. С.

## **ВОСПРИЯТИЕ ЭКСПРЕССИВНЫХ ГЛАГОЛОВ ПРИ РЕШЕНИИ ЗАДАЧИ READING COMPREHENSION: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ**

В статье представлено экспериментальное исследование влияния экспрессивных глаголов на восприятие при решении задачи reading comprehension (чтение). Проверялась гипотеза о том, что гендерные различия в порождении экспрессивных единиц могут быть связаны с разной когнитивной обработкой данных стимулов.

**Ключевые слова:** гендер, экспрессивность, E-prime, когнитивная обработка.

В современной науке одним из наиболее активно развивающихся направлений является когнитивное экспериментальное направление, в рамках которого изучается то, как обрабатывается и категоризируется информация в сознании человека. Для проведения подобных исследований ученые используют широкий спектр методов, начиная от простых ассоциативных экспериментов и заканчивая магнитно-резонансной томографией, окулографией и компьютерным программным обеспечением, например, таким, как E-prime.

Последние два метода являются широко используемыми в рамках когнитивной экспериментальной лингвистики. Данное оборудование помогает отследить такие параметры, как скорость реакции на предъявляемые стимулы, а также время фиксации зрачка глаза на объектах, находящихся в фокусе внимания исследователя. Эти показатели ученые часто используют как свидетельство наличия или отсутствия различий между мужчинами и женщинами в характере когнитивной обработки тех или иных единиц при проведении экспериментальных исследований<sup>1</sup>. Так, например, в одном из недавних исследований была доказана статистическая значимость фактора пола при обработке гендерно-маркированных метафор<sup>2</sup>, в наших предыдущих исследованиях было экспериментально доказано влияние экспрессивности на скорость обработки языковых стимулов в процессе решения таких задач, как *lexicaldecision*, *categorization* и *reading comprehension*<sup>3</sup>.

В то же время в гендерной лингвистике при помощи традиционных лингвистических методов были выявлены параметры, противопоставляющие мужскую и женскую речь. В частности, в работах многих исследователей говорится о том, что женская речь является более эмоциональной по сравнению с мужской.

Данные наблюдения послужили основанием для выдвижения **гипотезы** о том, что гендерные различия в порождении экспрессивных единиц могут быть связаны с разной когнитивной обработкой данных стимулов. Мы предполагаем, что так как женщины и мужчины используют экспрессивные единицы по-разному, то и скорость обработки экспрессивных стимулов будет различной. Также мы считаем, что скорость реакции испытуемых будет зависеть от референта в предложении, то есть от пола действующего лица.

Для проверки данной гипотезы нами был спланирован эксперимент при помощи программы E-Prime 2.0. В качестве стимулов в ходе претестов были отобраны две группы единиц, максимально противопоставленные друг другу по степени экспрессивности (экспрессивные/неэкспрессивные) и оценочности (негативная оценка/нейтральная).

Данные слова были одной длины, морфологической структуры и частеречной принадлежности (глаголы). Причем экспрессивные глаголы имели в семантике компонент «делать что-либо в значительной степени выше нормы», например, *намалеваться*, *выпендриться*. Далее стимулы были введены в задачу reading comprehension. Так как задание эксперимента предполагало ответ на вопросы, то для данных стимулов были подобраны минимальные контексты следующего типа: **S+ adv (temp.) + V**, где S — субъект предложения (он/она), adv (temp.) — сирконстант времени (вчера/сегодня/завтра), V — глагол.

В качестве испытуемых выступили студенты томских вузов в возрасте 18–23 лет, 44 человека, равное количество мужчин и женщин.

**Дизайн эксперимента:** 2x2x2, где независимыми переменными послужили *пол испытуемого*, *тип экспрессивности* и *род субъекта действия* в предъявляемом предложении. В качестве зависимой переменной выступало время реакции (Rt).

**Процедура эксперимента.** В инструкции участнику предлагалось читать предложения и время от времени отвечать на вопросы по тексту. Сначала на экране появлялся фиксационный крест (+) с длительностью 250 м/с, затем — стимул-предложение, затем вопрос по тексту, далее пустой слайд (intertrialinterval). В целом эксперимент занимает 3–5 мин. в зависимости от скорости реакции участника.

**Результаты и обсуждение.** Полученные данные были обработаны с использованием пакетов IPM SPSS STATISTICA и STATISTICA 21.

В целом как мужчины, так и женщины реагировали на экспрессивные слова медленнее, чем на нейтральные. Гендерных особенностей по этому фактору выявлено не было. Статистический анализ показал высокий уровень значимости фактора экспрессивности ( $p=,00000***$ ). Скорость выполнения задания данного типа у мужчин была выше, чем у женщин. Статистический анализ показал высокий уровень значимости фактора пола испытуемого на скорость реакции ( $p=,00006**$ ). Статистическая значимость влияния взаимодействия факторов субъекта предложения и типа экспрессивности ( $p=,02327*$ ). (В сочетании экспрессивного стимула и референта женского

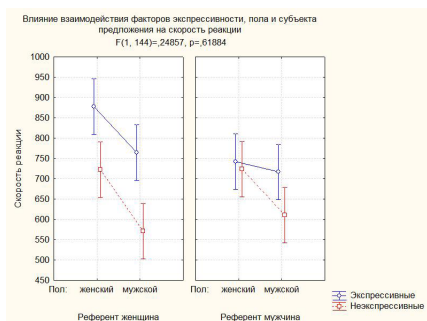


Рис. 1 График влияния взаимодействия трех факторов на скорость реакции

действия факторов субъекта предложения и типа экспрессивности  $p=,02327*$ . (В сочетании экспрессивного стимула и референта женского



пола (например, она набухалась) скорость реакции дольше, чем на нейтральный стимул). В случае, когда речь идет о мужчине, разница во времени реакции небольшая.

Таким образом, наша гипотеза о том, что обработка экспрессивного стимула с отрицательной коннотацией имеет различный характер у мужчин и женщин, подтверждается частично, а именно в том случае, если в качестве референта в предложении выступает женщина. Для проверки данных результатов необходимо проведение дополнительной серии экспериментов.

#### *Примечания*

1. *Alm M., Behne D.* Do gender differences in audio-visual benefit and visual influence in audio-visual speech perception emerge with age? *Frontiers in Psychology*. (Link: <http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fpsyg.2015.01014/abstract>)
2. *Rezanova Z. I., Nekrasova E. D., Shilyaev K. S.* Gender-marked metaphors: influence of grammatical gender and animateness on referential choice of metaphorical name of the person in the Russian language // *Procedia – Social and Behavioral Sciences (The XXV annual international academic conference, Language and culture, 20–22 October 2014)*. – P. 280–285.
3. *Васильева А. В.* Когнитивная обработка диминутива в гендерном аспекте: экспериментальные исследования // *Коммуникативные аспекты языка и культуры: сб. матер. XV Междунар. науч.-практ. конф. студентов и молодых ученых. – Ч. 2 / под ред. С.А. Песоцкой; Национальный исследовательский Томский политехнический университет. – Томск: Изд-во ТПУ, 2015. – С. 32–37.*
4. *Позовкина К. С.* Когнитивная обработка вербального стимула с отрицательной коннотацией мужчинами и женщинами: экспериментальное исследование // *Коммуникативные аспекты языка и культуры: сб. матер. XV Междунар. науч.-практ. конф. студентов и молодых ученых. – 2015 – С. 28–32.*
5. *Хабибулина А. С.* Восприятие экспрессивного прайма в задачах категоризации (гендерный аспект). // *Коммуникативные аспекты языка и культуры: сб. матер. XV Междунар. науч.-практ. конф. студентов и молодых ученых. – Ч. 2 / под ред. С.А. Песоцкой; Томский политехнический университет. – Томск: Изд-во Том. политех. ун-та, 2015. – С. 23–27.*

Санданова Д. Б.

## **ОСОБЕННОСТИ БРЕНД-НЭЙМИНГА В КИТАЕ**

Статья посвящена комплексному исследованию бренд-нэйминга в Китае. Проанализированы лингвистические, психолингвистические и социокультурные особенности китайских брендов. Особое внимание

в работе акцентируется на особенности перевода названий иноязычных брендов на китайский язык.

**Ключевые слова:** бренд-нэйминг, реклама в Китае.

У слова *бренд* два основных толкования — под брендом понимают словесные торговые марки (так называемые рекламные имена) и товарные знаки. Бренды занимают особое положение в ономастике и характеризуются рядом особенностей, позволяющих выделить их в отдельную группу.

Актуальность темы исследования подтверждается тем, что в современном мире бренды являются неотъемлемой частью социокультурной действительности любого народа, показателем языковой ситуации и функциональных возможностей языка. В условиях экономической ситуации XXI века, усиливающейся конкурентной борьбы между предприятиями, процессов глобализации именно формирование брендов, бренд-нэйминг, стало обязательным и очень важным условием продвижения продукции на внутреннем и мировом рынках.

Основная цель исследования состоит в том, чтобы осуществить лингвистический, психолингвистический и социокультурный анализ китайских брендов, встроенных в систему современного китайского маркетинга.

В составе национального ономастикона брендовая лексика больше всего подвержена изменениям по сравнению с более консервативными топонимами, антропонимами, урбанонимами и другими категориями имен собственных. Бурный рост экономики Китая, наметившийся на рубеже XX и XXI вв., привел к появлению огромного числа новых брендовых наименований. Факторы, влияющие на выбор бренда, варьируются от случайных до четко продуманных. Одним из основных источников пополнения брендов, словесных товарных знаков являются лексемы китайского языка, отбор которых происходит очень тщательно. Но и иноязычные слова, особенно англицизмы, являются чрезвычайно важными лексическими единицами любого современного национального ономастикона, что обусловлено интернациональным статусом английского языка.

Каким на сегодняшний день является активный китайский потребитель? Опираясь на ряд исследований, можно составить примерный описательный портрет. Возраст от 21 до 40. Ежемесячная зарплата варьируется от 10000 до 50000 юаней. Он предпочел бы ездить на американском автомобиле Chevrolet, носить швейцарские часы Tissot. После утомительного дня утолит жажду американским напитком Coca-Cola. На утреннюю пробежку наденет спортивную одежду известного бренда Reebok.

Эта вольная зарисовка приводит к логическому выводу: китайцы любят иностранные бренды. Для них это лучшее качество, привлекательность и оригинальность. Но, несмотря на востребованность, иностранным компаниям нужно прилагать больше усилий, чтобы ужиться на китайском рынке. Китай обладает своеобразной культурой, которая складывалась многие тысячелетия, восприятие информации и видение мира у китайцев намного отличается от других, и самым главным отличием является их особенный язык.

Китайский язык — это изолирующий язык, то есть каждая морфема представляет собой особую лингвистическую единицу, связанную с соседними синтаксически. Письменность — иероглифическая, где каждый иероглиф имеет собственное значение и просодию. Многие иностранные компании пользовались простым способом перевода названия на китайский язык — транслитерацией, основанной на написании иероглифа по звучанию, но не по значению. Конечно же, это приводило китайских потребителей к многозначному пониманию названия, доходившего до абсурда. Есть очень яркий пример неудачного перевода названия на китайский, который чуть не привел к уходу компании с китайского рынка.

В 1928 г. Coca-Cola только появилась в Китае, и компания решила не изменять название марки. Оказалось, что на китайском языке это звучит как «укусить воскового головастика». Этот пример наглядно демонстрирует, насколько важно и тщательно надо подходить к языковым особенностям страны. После упорной работы с китайскими иероглифами Coca-Cola все же нашла подходящий фонетический эквивалент 可口可乐 (Kěkǒukělè), что означает «Вкусный и веселый» или «Счастье во рту» (рис. 1).



可口可乐

Ke Kou Ke Le

LITERALLY  
Tasty fun

Рис. 1. Coca-Cola

Из этого следует, что бренд-нэйминг в Китае, как и в любой стране, играет очень важную роль, от которого зависит успех продвижения

компании на рынке. В данной работе мы попытаемся осветить несколько важных лингвистических критериев, рекомендованных известным маркетингологом PanAlon, профессорами по международному бизнесу Romie F. Littrel и Alan K. K. Chan, как удачно перевести иноязычные бренды на китайский язык.

Итак, основные требования к брендам при переводе на китайский язык:

- новизна и оригинальность,
- краткость,
- позитивная коннотация,
- перевод названий, включающих слог *si*,
- исключение редких иероглифов.

Рассмотрим несколько критериев подробнее. Краткость как основное морфологическое требование требует использования двусложной структуры. Иноязычные названия при переводе на китайский язык имеют большое количество слогов, что существенно затрудняет их восприятие и запоминаемость. Профессором Гонконгского Баптистского университета Alan K. K. Chan было выявлено, что 90,5 % иноязычных брендов, переведенных на китайский язык, состоят из 2 слогов; 6,45 % — из 3 слогов; 2,1 % — из 1 слога; и только 0,95 % — из 4 и более слогов. На основе этого исследования можно сделать вывод, что основное предпочтение отдается двусложным или трехсложным названиям.

Также необходимо избегать использования редких и сложных иероглифов, т.к. они могут быть узнаны и восприняты не всеми носителями китайского языка. Например, название тайванской компании QiyuLimitedCompany иероглифами пишется 碁字 (Jīyǔ) — «контролирующий весь мир», при этом иероглиф 碁 содержит большое количество черт и употребляется очень редко. При использовании таких иероглифов потребители с невысоким уровнем образования не смогут понять значение названия, что в конечном итоге негативно повлияет на уровень продаж.

Особенный критерий успешного перевода — позитивная коннотация. Многие наименования иноязычных брендов не содержат лексического значения и содержат эмоционально нейтральную информацию, что очень затруднительно для усвоения. Необходимо использовать иероглифы с положительным значением. Употребление таких иероглифов придает благоприятную окраску: 乐 (радость, удовольствие), 利 (прибыль), 美 (красивый, прекрасный), 喜 (радость), 宏 (великий), 金 (золото). В таблице приведены примеры использования названий с этими иероглифами.

## Использование названий с иероглифами

Pepsi-Cola	百事可乐 (Bǎishìkělè)	Все хорошо и радостно
Bud's	八喜 (Bāxǐ)	8 удовольствий
7-Up	七喜 (Qīxǐ)	7 удовольствий
MildSeven	柔和七星 (Róuhéqīxīng)	7 мягких звезд
Nikon	尼康 (Nīkāng)	Здоровый

Известный бренд спортивной одежды Adidas (рис. 2) успешно использовал китайское название 阿迪达斯 (Ā didásī), где слог 斯 (sī) нередко используется в иностранных названиях, часто принимая звук «S» английским словом «sky».



阿迪达斯

Рис.2. Adidas

Таким образом, бренд — это нечто большее, чем товар или услуга сами по себе. Можно сказать, что это некий уникальный символ, создающий привлекательный для потребителя образ товара. Поэтому создаваемый бренд должен быть точно просчитан, спланирован, его появление в сознании потенциального потребителя призвано стать прогнозируемым итогом воздействия с разных аспектов жизненной сферы. Бренд-нэйминг же по большому счету — процесс создания бренда в целях коммуникативного воздействия на потребителя. Поэтому в современных условиях развития китайского рынка, увеличения роли Китая в мировой экономике столь велика роль брендинга.

### Примечания

1. Немного о рекламе в Китае // Магазета <http://magazeta.com/2011/01/guanggao> (дата обращения: 12.12.2015 г.).
2. Особенности национальной рекламы <http://chinalogist.ru/book/articles/issledovaniya/osobennosti-nacionalnoy-reklamy> (дата обращения: 10.12.2015 г.).
3. Маркетинг в Китае: реклама и брендинг иностранных компаний

Хабибулина А. С.

## ВОСПРИЯТИЕ ЭКСПРЕССИВНЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ С ОТРИЦАТЕЛЬНЫМ И ПОЛОЖИТЕЛЬНЫМ ЗНАЧЕНИЕМ: ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ

В статье представлены результаты экспериментального исследования влияния экспрессивности языкового стимула на решение задачи категоризации. В качестве прайма, т.е. единицы, подразумевающей непроизвольное и неосознаваемое влияние на решение задач вне зависимости от намерений испытуемого, использовались экспрессивные и неэкспрессивные прилагательные. Проверялась гипотеза о том, что экспрессивность как языковая категория противопоставляет мужчин и женщин как при порождении речи, так и при восприятии языкового стимула.

**Ключевые слова:** экспрессивность, гендер, восприятие, прайминг.

В настоящее время многие исследователи признают, что для более полного понимания некоторых фактов языка необходим выход за рамки лингвистики в сферу тех психических процессов индивида, посредством которых языковой материал организуется в человеческом мозгу и в нужный момент извлекается. Одной из центральных проблем современной психолингвистики является вопрос об особенностях производства и восприятия речи, в центре внимания оказывается языковая личность, речемыслительная деятельность которой рассматривается как способ отражения действительности в ее сознании с помощью элементов системы языка. Одна из проблем, решаемая в рамках данного подхода, — проблема влияния половых и возрастных особенностей человека на формирование индивидуальной картины мира, от которой, в свою очередь, зависят и различия в восприятии и трактовке содержательных компонентов языковых единиц. Исследователи стремятся понять, каким образом репрезентируются представления об окружающем мире в зависимости от гендерного фактора, как влияют на этот процесс социальные факторы и коммуникативная среда. В настоящее время выявлены отдельные факты различия характера когнитивной обработки языковых стимулов мужчинами и женщинами. 1. Ранее с использованием программного обеспечения E-prime 2.0, которое регистрирует время реакции на стимул, мы исследовали влияние экспрессивности единицы на течение и результат выполнения задачи

категоризации. 2. Анализ данных эксперимента не показал статистически значимых различий в скорости реакции у мужчин и женщин на экспрессивные слова. 3. Вследствие этого мы решили провести вторую серию экспериментов.

**Дизайн.** Данный психолингвистический эксперимент был смоделирован по принципу праймирования (прайминг). В качестве праймов использовались прилагательные с разной степенью экспрессивности (щекастый, обрюзглый, простецкий и т.п.), а также группа нейтральных прилагательных, максимально противопоставленная первой по степени экспрессивности (общительный, невежливый, разговорчивый и т.п.). Для формирования классов праймов были проведены претесты. Методом шкалирования была определена степень экспрессивности и субъективная частотность прилагательных, что позволило сформировать группы праймов, объединенных по признаку максимальных различий степени экспрессивности и максимальной близости субъективной частотности. В ходе проведенных претестов было выявлено положительное, отрицательное и нейтральное значение прайма. В результате проведенных претестов были сформированы группы, не противопоставленные по признаку частотности, но максимально противопоставленные по экспрессивности. Кроме того, в системе претестов были проверены частотность имен собственных и их типичность для обозначения мужчин и женщин. Длина стимула также контролировалась. Общее количество прилагательных — 40 (20 экспрессивных и 20 нейтральных).

В качестве стимулов нами были выбраны личные имена мужчин и женщин (Маша, Рома и др.), 20 женских имен и 20 — мужских.

В ходе эксперимента слова объединялись в пары, противопоставленные по принципу наличия/отсутствия грамматической сочетаемости (конгруэнтности) праймирующего слова и стимула.

Таким образом, эксперимент был создан с одной зависимой переменной — время реакции ( $R_t$ ), четырема независимыми переменными, каждая из которых включала два уровня ( $2 \times 2 \times 2 \times 2$ ): личное имя: мужское vs. женское; тип прайма: экспрессивность: экспрессивные слова vs. неэкспрессивные слова; пол испытуемых: мужской vs. женский; конгруэнтность: конгруэнтный vs. неконгруэнтный.

Задача испытуемого — определить, мужчину или женщину называет данное личное имя. Мы предполагаем, что даже не находясь в фокусе сознания, экспрессивность/неэкспрессивность прайма может влиять на выполнение задания.

**Процедура эксперимента.** Процедура включала тренировку и непосредственно эксперимент. В инструкции испытуемым предлагалось

определить, какому полу принадлежит личное имя, появляющиеся на экране. Стимулы предъявлялись рандомизированно, время их предъявления — 2000 мс, также в процедуру эксперимента был включен фиксационный крест (250 мс) и дополнительный интервал в виде пустого экрана (250 мс).

**Анализ и обсуждение.** Однофакторный анализ ANOVA показал, что в целом женщины реагируют быстрее, чем мужчины: скорость реакции женщин как на нейтральные, так и на экспрессивные прилагательные различаются от скорости реакции мужчин, различия оказались статически значимыми ( $F(1, 26) = 16,897, p = ,0003$ ).

Согласно анализу, второй главный эффект, влияние экспрессивного прайма, на стимулы, в качестве которых выступали личные имена, не влияет на скорость принятия решений испытуемыми: испытуемые реагировали быстрее, однако данный эффект не является значимым фактором ( $F(1, 1604) = 1,5690, p = ,21053$ ).

В случае выявления главного эффекта по принципу наличия/отсутствия грамматической сочетаемости (конгруэнтности) праймирующего слова и стимула также обнаружена статистическая значимость ( $F(1, 26) = 24,636, p = ,00004$ ), представители обоих полов реагировали одинаково быстрее в случае конгруэнтности прайма и стимула.

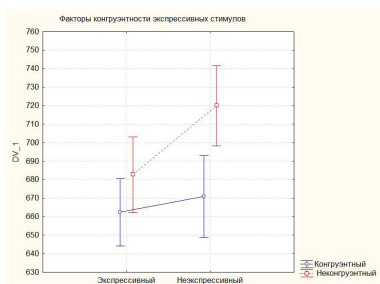


Рис. 1

Скорость реакции у мужчин и женщин на экспрессивные и неэкспрессивные слова не имеет статически значимых различий. Однако существует тенденция к различию в скорости реакции при взаимодействии факторов экспрессивности и конгруэнтности ( $F(1, 26) = 6,4826, p = ,01716$ ) (рис. 1).

В дальнейшем мы планируем проверить ее с использованием метода окулографии.

#### Примечания

1. *Rezanova Z. I., Nekrasova E. D., Shilyaev K. S.* Gender-marked metaphors: influence of grammatical gender and animateness on referential choice of metaphorical name of the person in the Russian language // *Procedia – Social and Behavioral Sciences (The XXV annual international academic conference, Language and culture, 20–22 October 2014)*. — P. 280–285.
2. *Позовкина К. С.* Когнитивная обработка вербального стимула с отрицательной коннотацией мужчинами и женщинами: эксперименталь-



- ное исследование // Коммуникативные аспекты языка и культуры: сб. матер. XV Междунар. науч.-практ. конф. студентов и молодых ученых. — 2015. — С. 28–32.
3. *Васильева А. В.* Когнитивная обработка диминутива в гендерном аспекте: экспериментальные исследования // Коммуникативные аспекты языка и культуры: сб. матер. XV Междунар. науч.-практ. конф. студентов и молодых ученых. — Ч. 2 / под ред. С.А. Песоцкой; Национальный исследовательский Томский политехнический университет. — Томск: Изд-во ТПУ, 2015. — С. 32–37.
  4. *Хабидулина А. С.* Восприятие экспрессивного прайма в задачах категоризации (гендерный аспект) // Коммуникативные аспекты языка и культуры: сб. матер. XV Междунар. науч.-практ. конф. студентов и молодых ученых. — Ч. 2 / под ред. С.А. Песоцкой; Томский политехнический университет. — Томск: Изд-во Том. политех. ун-та, 2015. — С. 23–27.

# НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ

Астафьева Е. А.

## ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ МОДЕЛИ «ИМЯ И ОТЧЕСТВО» В РЕЧИ ДИАЛЕКТНОСИТЕЛЯ

Объектом анализа в статье является двучленная модель именования лица «имя + отчество» в речи русского старожила Сибири. Рассматриваются особенности употребления личных имен в сочетании с отчествами в спонтанной речи диалектоносителя и анализируются факторы, влияющие на выбор данной модели.

**Ключевые слова:** языковая личность, личные имена и отчества, русские говоры Сибири.

Изучение функционирования антропонимов, в том числе использование различных моделей именования, изучается в ономастике как на обобщенном материале национального языка в целом (А. В. Гузнова, В. Д. Бондалетов, Е. Ф. Данилина, Д. И. Ермолович, А. Б. Пеньковский, В. И. Супрун и др.), так и в отдельных его подсистемах. Русские народные говоры и спонтанная устная речь изучены в этом плане в меньшей степени (С. Е. Никитина, П. Т. Поротников, Т. А. Сироткина), чем литературный язык и художественные тексты. В сфере идиолектной антропонимии преобладают исследования творческой языковой личности (Л. М. Ахметзянова, Л. И. Зубкова, С. А. Скуридина, Т. Ю. Яровая), в то время как рядовые носители языка остаются малоизученными.

Исследование системы антропонимов в идиолексиконе сибирского старожила — жительницы с. Вершинино Томской обл. Веры Прокофьевны Вершиной (1909–2004) — является частью масштабного проекта по изучению феномена диалектной языковой личности (далее — ЯЛ), осуществляемого в Томской лингвистической школе. В данной статье рассматривается одна из распространенных в ее речи моделей именования «имя + отчество».

В литературе отражено мнение о том, что «...рядовой житель деревни, как правило, не привык к именованию по отчеству. Обращение по полной формуле русского именования принято только по отношению

к представителям сельской интеллигенции — учителю, библиотекарю, фельдшеру или к руководителю колхоза, работникам сельсовета»<sup>1</sup>. Эти наблюдения, сделанные Р. Ф. Пауфошима на материале архангельских, белгородских, владимирских, вологодских, калужских, кировских и рязанских говоров, значительно отличаются от данных дискурсивного употребления двучленной номинативной модели «имя и отчество» в речи сибирской крестьянки.

Идиолектный дискурс В. П. Вершининой свидетельствует о том, что «непривычность к именованию по отчеству» нельзя считать его характерной чертой. Рассматриваемая модель употребляется ЯЛ весьма широко и связана с возрастом именуемого лица, его статусом в социуме, характером отношений говорящего и именуемого и ситуацией общения.

Употребление имени и отчества — показатель, с одной стороны, достижения человеком определенного возраста, с другой — социальной зрелости, уважительного отношения к нему. На возрастные ограничения указывает отсутствие подобных именовании в отношении несовершеннолетних. Называние маленьких детей по имени-отчеству используется исключительно в шутку: *Евгений Петрович был здесь [ирон. о трёхлетнем ребёнке, смеётся]. <...> Женька-то наш.* Как правило, отчество начинает добавляться к имени с появлением собственной семьи и самостоятельного заработка, признанием индивида полноценным членом традиционного сообщества. Зафиксировано свидетельство ЯЛ о том, что данная модель именования существовала и в годы ее молодости, и «навеличивать» женщину начинали после замужества<sup>2</sup>. С другой стороны, с прекращением активной жизни в социуме значимость отчества в преклонном возрасте снижается, что подтверждает метатекст информанта: *Ходила фе'рышал ко мне, уколы ставила <...>. Дак она меня — всё придёт — «Вера Митрофановна» [смеётся]. Митрофановна! А кото'ры «Петровна». «Ба'ушка», да и всё, кого теперь, каки' там навеличиванья.*

По имени и отчеству именуются ЯЛ родственники в рассказах о своей семье: *[А отца как звали?] Прокофий Ивановч. Иван Ми'трич был мамин отец, а ба'ушка была Степанида Ивановна. Это ба'ушка, мамина мать. А отцова мать была Агафья...<...> Агафья Васильевна. А отец был Иван Николаич. <...> У них брат ешо был, Иван Ивановч, на войне убили, тя'тин брат. А потом была сестра, Прасковья Ивановна.* Очевидно, что при личных контактах для старших чаще использовались термины родства (*мама, тятя, ба'ушка*) и модели «термин родства + полное или неполное имя» (*тётка Графида, дядя Ваня*), а для

близких по возрасту — только имя, однако заочное упоминание этих лиц указывает на варьирование двучленных моделей (*Война началась, а каши-то... манки не стало нигде ничё. А тётка Лекса'ндра всё говорит: «Вера, съели, гыт, всю манку, наверно»; Придёт тоже тётка моя, Лекса'ндра Лексе'евна, стряпать — си'дючи сидит) при большей частотности модели «имя + отчество». Она встречается и в ответах на вопросы диалектолога, и в спонтанной речи, в том числе по отношению к самой близкой родне: *А так все молоды' по'мерли. <...> А мы с Еленой Прокофьевной [о сестре] зажили'сь, два добра; Братец делал, Николай Прокофьич. Хоро'ша у меня была прялка; Степан Прокофьич по'мер, мой «любимчик» [о бывшем муже].* При этом название сына по имени-отчеству в речи матери может носить шутивно-иронический характер как нетипичная форма обращения: *Он [сын] заявля'тся, я говорю: «О-ой, Михаил Степаньич заявился.» Он: «Ну. Мамочка, я по деньги».**

Односельчане именуется в соответствии с разными моделями, но «имя + отчество» является весьма распространенной среди них. Имя и отчество используются при перечислении всех членов семей коренных вершининцев: *У них кто был? Павел Данилыч, Лексе'й Данилыч, Владимир Данилыч...* С использованием этой модели, чаще всего в речевом жанре воспоминаний, называются не только старшие (*А они дру'жны были с нашими, родителями. Ви'хтор Леонтьич был, а она Аграфена Степановна*), но и ровесники информанта, в том числе в рассказах из времен их молодости (*Два кисета [я] шила. От Степану этому шила, Фёдорычу, и этому, Лекса'ндру Трифонычу — тут жил в соседях*). При обозначении старших односельчан, как и родственников, наблюдается варьирование моделей «имя + отчество» (чаще заочно) и «тётка, дядя + полное имя» (чаще при личном контакте): *Катерина Тимофеевна-то бежит куды'-то: «Ой!» Я говорю: «Ты куда, тётка Катерина?»; Иван Селифоныч был — карто'шки от таки' привезёт... <...> Я говорю: «О'споди, дядя Иван, ты чё нечи'шиэны карто'шки-то ешь?»).*

При заочном и очном назывании близких подруг-соседей рассматриваемая двусловная модель употребляется наряду с однословной моделью «неполное имя»: *Ну, Палаге'я Михална, я вчера чудо совершила; Каки' перчики Палаге'я Михална дала хоро'ши, правда?; Говорю: «Поля, хоть возьми этот подарочек»; Поля чё-то ко мне не идёт.*

Использование имени-отчества также типично, как отмечают многие диалектологи, для именованья местной интеллигенции — живущих в Вершинино учителей и медиков: *Была Анфи'за Иванна здесь учительница — она ши-ибко регио'зна была — и вот приходила она ко мне по картошки; И Лекса'ндра Степанна была у меня, доктор-то наша, врач-то*

[о фельдшере] — и она была пришла. Эти лица не являются коренными жителями села и не входят в ближний круг общения ЯЛ; уважительное именование, очевидно, связано с осознанием особого статуса образованных людей в среде диалектоносителей, признанием их культурной и социальной роли в сельском сообществе.

При упоминании живущих в селе малознакомых людей именование по имени-отчеству обычно не используется, чаще заменяясь фамилией. Представители местной администрации также упоминаются, как правило, по фамилии, но в диалогическом общении употребляется имя-отчество: *Который дрова-то мне привёз, Шаламов-то... управляющим был; Говорю: «Григорий Степаныч, привезли бы мне...» — Шыла'мов фамилия его. Я говорю: «Привезли бы мне дрова».*

В дискурсе ЯЛ отмечено несколько случаев более широкого использования модели «имя+отчество» в сравнении с принятым среди односельчан. Так, она называет *Верой Гавриловной* женщину средних лет, для обозначения которой в селе обычна модель «имя + фамилия»: *Она тридцать где-то шестого ли какого года, я её зову «Вера Гавриловна». Она бригадиром у нас была, работали мы, в игоро'де. Я её так привыкла — так и зову. А так её Вера Палкина зовут, фамилия Палкина.* Выбор имени-отчества в адрес более молодой, чем крестьянка, женщины, занимавшей должность бригадира полеводческой бригады, обусловлен закрепившимся в индивидуальном употреблении маркированием статуса начальника по отношению к подчиненным. Информант отказывается и от именовании отфамильным прозвищем матери обслуживающего ее социального работника: *Я её зову «Нина Васильевна». Ну не буду я звать «Лабу'жиха», как люди. Мне неудобно (хотя по отношению к другим односельчанкам данную модель использует).*

Смена модели именовании «личное имя» на «имя + отчество» происходит:

— при именовании близких знакомых из круга образованных горожан в присутствии односельчан: *Катя!.. Вадимовна. Надо включить радио, или по твоим... [часам проверить];*

— при именовании матери в присутствии дочери: *А Мотя это, не помогала тебе? Матрёна Артемьевна-то сёдня?;*

— в этикетных ситуациях встречи и проводов гостя, потчевания родственников, подруг и близких знакомых: *Проходи суды', Авгу'ста Парменовна; Давай, Пелагея Михална, садись; Я уж не пойду [проводжать], Катерина Вадимовна, не обижайтесь на меня; А вы будете, Аксинья Николаевна, угоищаться? (при более частых формах обращения Гутя, Поля и преобладающих Аксинья, Катя);*

— в ситуациях институционального общения. Так, в отличие от опытных медицинских работников молодой фельдшер «за глаза» обычно именуется *Ирой* или *Иркой*, но при врачебном осмотре — по имени-отчеству (*А у вас нету, Ира Владимировна, этого, звёздочки?*). При общении с работниками сельсовета заочное именование по фамилии также меняется на двучленную модель: *Пошла, отправилась, в сельсовет*. <...> «*Чё хотели?*» *Я говорю: «Да я пошла к этой... Галине Николавне — де она?»*.

Употребление модели «имя + отчество» в дискурсе В. П. Вершининой, как можно видеть, имеет много общего с использованием данного типа именованя в литературном языке. Вместе с тем ее применение в говоре несколько шире. Можно отметить также специфическое для диалектов сочетание отчества с неполной формой имени, противоречащее, по мнению А. Б. Пеньковского, сложившейся антропонимической норме кодифицированного языка<sup>3</sup>. Появление неполного имени и отчества в речи диалектной ЯЛ включает разные случаи: оно может быть следствием а) отсутствия полного имени в идиолектном антропонимиконе (*Ира Владимировна*), б) варьирования форм полного и неполного имени (*Агне'я/А'га, Анфи'за/Физа, Катерина/Катя*); при этом для обозначения одних лиц выбирается модель с полным именем, других — с неполным, а третьих — зафиксированы варианты (ср.: только *Анфи'за Ивановна, Катерина Васильевна, Фи'за Васильевна* — но *Агне'я/А'га Ивановна, Катя / Катерина Андреевна*); в) изменения способа именованя в связи с его «перестраиванием» в этикетном ключе: *Привет там Нюре [о своей сестре] передайте Петровне; [при односельчанке:] А Катя кода'-то, Вадимовна говорила: «Мне, гыт, охота увидеть твою сестру, да как говорили»*.

Значимость навеличивания по имени-отчеству в традиционной народно-речевой культуре отражает так называемое пустое отчество (термин Т. В. Шмелевой)<sup>4</sup> *че'ич* или *че'вна*. Оно появляется в ситуации неточного знания или забывания реального отчества лиц, мало знакомых ЯЛ: *Просинья че'вна она была? Петровна; Ну, вот спрашивали там, Жириновский Владимир — че'ич он? забыла*.

Таким образом, именоване по имени-отчеству является широко распространенным в речи В. П. Вершининой. Употребление данной модели обусловлено возрастными и социальными характеристиками лица, типом отношений между коммуникантами, ситуацией общения. Имя в сочетании с отчеством используется преимущественно для обозначения взрослых, социально зрелых, лично знакомых ЯЛ людей. Оно выражает уважительное отношение к именуемому и в то же

время маркирует некоторую дистанцию между ним и говорящим, употребляется чаще всего в адрес родственников и односельчан. Модель «имя + отчество» более этикетна, чем название по имени или по фамилии, и менее лично окрашена, чем название только по имени. В связи с влиянием различных коммуникативных факторов наблюдается вариативная мена именованья по имени-отчеству на другие одно- и двусловные модели. Использование имени-отчества в речи информанта отражает общерусские закономерности речевого этикета, диалектные особенности, типичные для традиционной народной культуры сибирских старожилов, и индивидуальные черты изучаемой ЯЛ.

#### *Примечания*

1. Пауфошима Р. Ф. Житель современной деревни как языковая личность // Язык и личность. — М., 1989. — С. 43.
2. Иванцова Е. В. Формы выражения речевого этикета при именовании лица // Коммуникативные аспекты слова в текстах разной жанрово-стилевой ориентации. — Томск, 1995. — С. 162.
3. Пеньковский А. Б. Русские личные именованья, построенные по двухкомпонентной модели «имя+отчество» // Ономастика и норма. — М.: Наука, 1976. — С. 84.
4. Шмелева Т. В. Ономастика: учеб. пособие / Т. В. Шмелева; Филиал ФГБОУ ВПО «КубГУ» в г. Славянске-на-Кубани. — Славянск-на-Кубани: Издательский центр филиала ФГБОУ ВПО «КубГУ» в г. Славянске-на-Кубани, 2013. — С. 30.

Давыдова О. В.

### **КОМПОНЕНТ *ВОДА* В СОСТАВЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КУЛЬТУРНЫХ КОННОТАЦИЙ**

Рассматривается компонент *вода* в составе фразеологических единиц с целью выявления способов репрезентации культурных коннотаций. Приводится классификация культурных коннотаций, связанных с характеристиками воды, основанная на полученных данных.

**Ключевые слова:** вода, фразеологические единицы, культурные коннотации.

Расширение границ исследования языка актуализировало внимание ученых к проблеме отражения в языке культурной специфики того или иного языкового сообщества. Актуальным в этом плане является обращение к фразеологии, поскольку именно фразеологические единицы (ФЕ) заключают в себе большой объем культурной информации.

Как известно, фразеологические единицы — это особые неоднословные единицы языка, значение которых не вытекает из буквального значения составляющих их компонентов. Фразеологическое значение определяется как «языковое значение особого типа, закрепившееся за устойчивым сочетанием слов, в той или иной степени абстрагированное от семантики языковых элементов, образующих форму его выражения, и в результате этого не распределяющееся непосредственно и полностью между входящими в состав оборота словами»<sup>1</sup>.

Признано, что значение ФЕ основывается на так называемых культурных коннотациях и связанных с ними культурных стереотипах, эталонах, символах, соотносимых именно со словами-компонентами ФЕ. Так, во фразеологизмах *до первых петухов, с петухами вставать* реализуются стереотипические представления, устоявшиеся в русской культуре, о том, что петухи рано просыпаются. Фразеологизм *осиная талия* репрезентирует представления об эталоне стройности и красоты. Слово-компонент *крест* во ФЕ *креста на тебе нет* является символом христианской веры.

Исследователи языка констатируют, что фразеологические единицы являются наиболее самобытными единицами языка. Их самобытность «обусловлена прежде всего тем, что фразеологизмы возникают на основе образного представления о действительности, отображающего по преимуществу обиходно-эмпирический, исторический и духовный опыт языкового коллектива, связанный с его культурными традициями»<sup>2</sup>. Подчеркнем, что фразеологический образ основывается собственно на метафорически переосмысленных значениях слов-компонентов ФЕ либо на переосмыслении всей описываемой буквальным значением ФЕ ситуации в целом.

Предпринятое исследование посвящено описанию способов репрезентации национальных черт русской культуры через анализ компонентов ФЕ с позиций их культурного содержания. В качестве материала используется система русских фразеологизмов с компонентом *вода*.

Формат настоящей статьи позволяет изложить лишь краткий общий обзор результатов проведенного исследования. Анализ материала показал, что стихия *воды* в русской лингвокультуре имеет неоднозначные репрезентации.

Прежде всего, *вода* как одна из четырех первостихий, первоэлементов бытия, безусловно, проявляет **символьные** характеристики в составе фразеологических единиц.

Символика *воды как источника жизни, жизненных сил* проявляется в таких ФЕ, как: *как воды напился (напиться)* — ‘о чувстве удовольствия,



облегчения, блаженства»; *живая вода* — ‘эликсир жизни; все, что дает человеку энергию, бодрость, силы’. В идиомах: *сидеть на хлебе и воде* — ‘жить впроголодь’, *садиться (сесть) на хлеб и воду* — ‘лишать себя самого необходимого в еде, ограничивать себя в самом необходимом’, хлеб и *вода* представляются тем жизненно необходимым минимумом, который нужно употреблять в пищу, чтобы человек не умер с голоду.

*Вода как стихия*, способная быть *опасной* и разрушительной для человека, репрезентируется во фразеологизмах: *пройти огонь и воду* — ‘испытать, перенести в жизни многое, побывать в различных трудных положениях, переделках’; *идти в огонь и в воду* — ‘(идти, пойти) на все, на любые самоотверженные поступки, не раздумывая, жертвуя всем’; *как в воду опущенный* — ‘подавленный чем-либо, угнетенный, удрученный’.

Фразеологизм *буря в стакане воды* — ‘спор, шум, волнения и т.п. из-за пустяков, по ничтожному поводу’ также имеет корреляции с символическим значением *воды* — *стихии*, что подтверждается и наличием компонента *буря* в составе ФЕ: *буря* как шторм на море противопоставляется *буре в стакане воды*, развивая аналогию — море как морская (водная) стихия противопоставляется стакану воды (спокойной, безвредной воды). Таким образом, фразеологизм строится, с одной стороны, на знаниях и представлениях (в русской лингвокультуре) о том, что *вода* может быть опасной стихией, с другой стороны, непосредственно во ФЕ *вода* предстает в образе спокойного и безвредного *стакана воды*. Подобные символические характеристики *воды* наблюдаются во фразеологизме *в ложке воды утопить* — ‘по любому незначительному поводу, по пустякам причинять большую неприятность кому-либо’, где образ строится на противопоставлении характеристик *воды* — опасной и *разрушительной стихии*, способной причинить смерть («утопить»), ее ничтожному количеству — *ложке воды*, способность которой причинить вред весьма сомнительна.

Коннотации *воды* как *символа времени* проявляются в восприятии образа фразеологизма *много (немало, сколько, столько) воды утекло* — ‘(много, немало) прошло времени, произошло перемен’.

*Вода как символ чистоты, очищения* репрезентируется во ФЕ: *чистой (чистейшей) воды* — ‘самый настоящий, истинный, доподлинный’; *выводить на чистую (свежую) воду* — 1) ‘разоблачать (о темных делах, махинациях или лицах, причастных к ним); 2) ‘уличать в чем-либо’, *вода* в данной ФЕ представляется некой субстанцией, инструментом выявления пороков-нечистот, *вода* не может оставаться чистой, если в нее попадает что-то грязное, нечистое — это сразу же проявляется в *воде*.

Интересен тот факт, что в русской ФЕ *выводить на чистую воду* и в англоязычной идиоме *carry water on both shoulders* (досл. перев. «носить воду на обоих плечах») — ‘(амер.) двурушничать, вести двойную игру’, *вода* представляется неким эталоном правды, истины, который в двух приведенных, по сути антонимичных фразеологических выражениях воспроизводится абсолютно различными средствами.

С одной стороны, *вода как символ чистоты* обязательно присутствует в различных обрядах, ритуалах омовения (например, сохранившийся по сей день обряд омовения умерших), с другой стороны, *вода*, которую уже использовали для мытья, приобретает коннотации чего-то *ненужного, неважного*, такие коннотации послужили мотивом для возникновения ФЕ *вместе с водой выплеснуть (выплескивать) и ребенка* — ‘необдуманно, неосторожно выбрасывать, отвергать необходимое, ценное вместе с ненужным’.

Такое же символическое значение *воды* прослеживается в идиоме *лить воду* — ‘говорить пустое, пустословить’. Значение *воды* как чего-то ненужного, не наполненного содержанием, устойчиво прослеживается в русском языковом сознании (пример из собственных наблюдений: долгая работа по написанию реферата была прокомментирована вопросом наблюдателя: «Все пишешь? Твоя вода еще недостаточно водянистая?»).

При анализе материала были выявлены также ФЕ, содержащие коннотации, связанные с представлениями в русской лингвокультуре о *воде* как о «**вещной сущности**», о физическом явлении «вода», мотивационной основой в данном случае являются физические свойства вещества «вода», в отличие от ее символических прочтений. Аспектация этих свойств носителями русской лингвокультуры и их переосмысление в составе фразеологизмов также представляются культурно специфичными, что хорошо демонстрируется при сравнении фразеологизмов различных языков. Например, в составе английских идиом *вода* часто соотносится со сферой мореходства, репрезентируя природный водоем, по которому можно передвигаться на судне. Это объясняется географическим положением Великобритании, являющейся островным государством и долгое время влиятельной морской державой. Морская тематика прослеживается в английских идиомах: *abovewater* (досл. перев. «над водой» — ‘в хорошем положении (особ. финансовом)’); *backwater* (досл. перев. «задняя вода») — ‘1) тарабанить, грести веслом в обратную сторону, 2) (амер.) отступать, идти на попятный’; *bluewater* (досл. перев. «голубая (синяя) вода») — ‘открытое море’; *take (the) water* (досл. перев. «взять воду») — ‘1) войти в воду и поплыть, 2) быть спущенным на воду (о судне); отправиться в плавание’ и др.

В русских ФЕ актуальными свойствами воды, на базе которых строятся образы идиом, выступают следующие:

1. Вода как **вещество, способное делать предметы мокрыми** (мочить, промочить).

Во фразеологизмах: *выходить сухим из воды* — ‘избегать заслуженного наказания; оставаться незапятнанным, нескомпрометированным, безнаказанным’, *как с гуся вода* — 1) ‘(кому) нипочем, безразлично, ничего не делается’, 2) ‘(с кого) легко, быстро, бесследно исчезает, забывается’, представления о *воде* как субстанции, способной мочить, делать предметы мокрыми, метафорически переносятся на представления о повинностях, провинностях людей, за которыми неизбежно следует наказание. Таким же чудесным способом человек, описываемый указанными ФЕ, остается безнаказанным, как если бы он вышел сухим из воды или как если бы вода стекла с него так же быстро и легко, не промочив, как она стекает с оперения гусей (в силу их природных характеристик), применительно же к человеку, такое явление показалось бы удивительным.

2. Вода как **физическое вещество**, обладающее **а) весом**, большой объем которого может быть использован в деятельности человека: *лить воду на мельницу* — ‘косвенно помогать, содействовать своим поведением, своими действиями и т.п. кому-либо (обычно противной, другой стороне) в чем-либо’; *возить воду (на ком-либо)* — ‘взваливать на кого-либо тяжелую, непосильную работу; обременять кого-либо’; **б) текучестью**: *носить воду решетом* — ‘делать что-либо заведомо впустую, без результата’; **в) жидкой консистенцией**: *толочь воду (в ступе)* — ‘заниматься чем-либо бесполезным, попусту тратить время’.
3. Вода как **вещество, способное остужать, охлаждать жар, пыл**.

По нашему мнению, в сознании носителей русского языка *вода*, как правило, представляется веществом прохладным, способным остудить, охладить, утолить жажду. Такие коннотации отмечаем во фразеологизме *как будто холодной водой окатили (окатить (облить) холодной водой)* — ‘1) охладить пыл, рвение, 2) привести в замешательство’. В смысловой основе образа ФЕ *водой не разольешь* — ‘очень дружны, в тесной дружбе, неразлучны, всегда вместе’ «лежит оксюморон — сочетание противоположных по значению понятий, действий: обычно *водой* пытаются разлить вцепившихся друг в друга в драке людей или животных, т.е. понятие о тесной дружбе выстраивается в образе фразеологизма на основе представления о врагах, о ненавидящих друг друга людях»<sup>3</sup>.

4. Вода как **природный водоем, в котором водится рыба** и чувствует себя в нем свободно и легко, пример — ФЕ *как рыба в воде* — ‘свободно,

непринужденно, хорошо (чувствовать себя где-либо)» (ср. *ловить рыбу в мутной воде* — ‘извлекать выгоду из чьих-либо затруднений, корыстно пользоваться какими-либо неурядицами, беспорядками, неясностью обстановки’).

5. Вода как *вещество, отдельные частицы которого имеют абсолютно одинаковую форму*. Как *две капли воды* — ‘совершенно, очень сильно (похож, схож)’.

Таким образом, по результатам исследования можно сделать вывод, что *вода* как компонент ФЕ в русской лингвокультуре имеет различные репрезентации как символического плана, так и на основе ее «вещных» характеристик, причем многие из указанных символьных выражений *воды* тесно переплетаются как между собой, так и с вещными характеристиками *воды* как физического объекта. Порой невозможно провести четкую грань и с полной уверенностью сказать, что в данной ФЕ воплощаются именно те или иные коннотации, и отнести её к той или иной группе. Можно констатировать, что образ *воды* в русской фразеологии синкретично совмещает в себе множество коннотаций, связанных в русской культуре с данной стихией, это свидетельствует о действительно высокой значимости стихии и вещества *воды* в исследуемой лингвокультуре.

#### Примечания

1. Мелерович А. М. Проблема семантического анализа фразеологических единиц современного русского языка. — Ярославль, 1979. — С. 14.
2. Телия В. Н. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов (от мировидения к миропониманию) // Славянское языкознание: XI Международный съезд славистов, доклады российской делегации / отв. ред. Н. И. Толстой. — Братислава, 1993. — С. 302; Большой фразеологический словарь русского языка, отв / ред. В. Н. Телия. — М., 2009. — С. 133.

Желненко В. В.

## АДРЕСАТ ЖАНРА ЕСТЕСТВЕННОЙ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ «ЗАПИСИ НА ПОЛЯХ»

В данной статье анализу подвергается такой жанр естественной письменной речи (ЕПР), как записи на полях (ЗНП) со стороны адресата коммуникации.

**Ключевые слова:** речевые жанры, естественная письменная речь, автокоммуникация.

Данное исследование выполнено в русле Барнаульско-Кемеровской школы изучения естественной письменной речи при кафедре стилистики и риторики Кемеровского государственного университета. Анализу подвергается такой жанр естественной письменной речи (ЕПР), как записи на полях (ЗНП) со стороны адресата коммуникации. Исследование проводится на основе самостоятельно собранного материала, состоящего из 4715 единиц. За единицу материала принимается один знак или комплекс знаков, имеющих внутреннюю связь. Источником материала служат конспекты студентов, личные книги и книги из библиотек, газеты, журналы.

При исследовании речевого жанра важно помнить об определяющем влиянии адресата на выбор жанра. М. М. Бахтин писал: «Кому адресовано высказывание, как говорящий (или пишущий) ощущает и представляет себе своих адресатов, какова сила их влияния на высказывание — от этого зависит и композиция и в особенности стиль высказывания. Каждый речевой жанр в каждой области речевого общения имеет свою, определяющую его как жанр, типическую концепцию адресата»<sup>1</sup>.

Любой речевой жанр ориентирован на определенного адресата. Под адресатом понимается «представление о реальном или потенциальном «получателе» сообщения, на образ адресата автор опирается, строя свою речь»<sup>2</sup>. Следовательно, мы говорим не об адресате, а о представлении автора о нем.

Жанроведы разграничивают понятия «читатель» и «адресат»: «адресат не вполне тождествен понятию «читатель», так, адресат — это избранный читатель»<sup>3</sup>. Термин «адресат» подчеркивает сознательную направленность высказывания лицу (конкретному или неконкретному), которое может быть определенным образом охарактеризовано, причем коммуникативные намерения автора высказывания должны согласовываться с этой характеристикой адресата.

Создавая текст ЕПР, автор представляет в сознании идеального адресата. Воображаемый читатель — образ читателя, существующий в сознании писателя в процессе создания произведения. Для такого читателя писатель создает свое произведение. Этот читатель неизбежный участник произведения, влияющий на его стиль.

Рассмотрим некоторые выявленные нами типы адресатов в текстах ЗНП.

1. Нулевой адресат имеет место в спонтанно-рефлекторных записях и рисунках. Данный тип характерен как для конспектов, так и для библиотечных книг и учебников. Нулевой адресат обнаруживается

в таких ЗНП, как роспись, написание своего имени: *Маша, Антошка*, рисунки цветов, сердечек, плетенок, птиц, веточек, глаз и т.д., а также таких маргинальных с жанровой стороны следов письменной деятельности, как расчеркивания с целью расписать застывшую пасту в шариковой ручке.

2. Моноадресат встречается в записях, в которых указан конкретный адресат: *Привет старосте!; Миша, я люблю тебя!; Катя Катя Катерина... для него милее нет*. Наиболее частотны такие записи в библиотечных книгах, но также они встречаются и в конспектах. В таком случае автором ЗНП является не хозяин тетради, который выступает адресатом, а тот, кто получил доступ к конспекту. Например, во время занятия соседка по парте пишет на полях тетради подруги: *Мари, режь помидоры*.

3. Полиадресат встречается только на субстрате, обладающем общедоступностью, обычно в библиотечной книге: *Здрав, други!; привет любимой группе; учитесь, детки*.

4. Виртуальный адресат обнаруживается в библиотечных (чужих) книгах. Это воображаемое лицо, к которому обращено высказывание. Адресат не называется прямо, ему задаются вопросы, тем самым происходит вызов на диалог: *через ск-ко пара кончится?; Кому лучше сдавать экзамен???* Иногда автор просто пытается излить душу и надеется на сочувствие: *Когда же эта дурацкая песнь кончится?! У меня сегодня ЗАЧЕТ в 14:00, сейчас сижу и читаю, вот черт, я его сдам!!!*

5. Автоадресат встречается в автокоммуникативных текстах, в которых адресатом является сам адресант. Схематически Ю. М. Лотман обозначает такой вид коммуникации как «Я – Я». В отличие от типичной передачи информации по схеме «Я – ОН», в системе «Я – Я», «передавая самому себе, он (адресант) внутренне перестраивает свою сущность, поскольку сущность личности можно трактовать как индивидуальный набор социально значимых кодов, а набор этот здесь, в процессе коммуникационного акта, меняется»<sup>4</sup>.

Автоадресованный текст предназначен для прочтения самим автором по прошествии какого-либо времени. Это накладывает особый отпечаток на способ создания текста: как правило, продуцент мало заботится о критерии «понятности», «аккуратности». Кроме того, автор такого текста часто использует особую символику, специальную систему сокращений и знаков, доступных для понимания ему одному. На поля тетрадей часто выносятся номера телефонов, имена новых преподавателей, адреса электронной почты, домашние задания. Например, запись в тетради по английскому языку: *8 декабря. ВАЧ* обозначает срок

сдачи внеаудиторного чтения. Часто на полях конспектов встречается вертикальная черта или восклицательный знак рядом с определениями, важными местами. Иногда на поля выносятся заметки: *сделать к среде; Выписать из Дибровой; Таблица БСП. (стр.тин)*.

Как правило, заметки такого типа связаны с основным текстом и характерны для конспектов и личных книг. Для субстрата ЗПТ, обладающего общедоступностью, данный тип является довольно редким, т.к. запись выходит из поля зрения автора.

Особенность автокоммуникативных жанров ЕПР заключается в совпадении автора и адресата, которое проявляется на всех уровнях изучаемых текстов: от фонетического до синтаксического. Эти черты обусловлены тем, что автоадресатные тексты расположены в личных книгах и тетрадях, то есть имеющих владельческий характер<sup>5</sup>, — они предназначены самому себе, поэтому автор не заботится о качестве написанного — важен фактор понимания текста самим автором по истечении какого-либо времени.

В отличие от конспектов, библиотечная книга является чужим пространством, и записи, сделанные в ней, имеют «открытый» характер, обладают общедоступностью. В них степень нормативности записи (понятность, аккуратность) более высокая, чем в личных тетрадях и книгах.

Для записей на полях библиотечной книги характерна особенность, которая нетипична для записей на полях тетради: это проявление диалогичности вследствие утраты автором контроля над существованием и функционированием написанного. Следует отметить, что это общий признак любого письменного текста: приобретя свою вещественную субстанцию, написанное начинает жить своей собственной жизнью, непредсказуемой и неподвластной автору, в результате чего оно может видоизменяться в разных направлениях. Причиной появившегося диалога может быть провокация со стороны автора ЗНП: *комменти преподов*. Можно встретить на полях библиотечной книги полилог как реакцию на вырванные листы в художественной книге: *Кто выдрал?! Козлы, где листы?! С этим высказыванием соглашается следующий читатель: Да, да, да... Где листы?! Третий участник полилога написал: И че там было?, четвертый участник солидарен с предыдущими: Придурки! Мне нужны листы!*

Имеются различия записей на полях книги художественной и книги научной (учебной). В научной книге автором заметок на полях чаще высказываются оценочные замечания по отношению к автору основного текста (*Что это значит?; а кто ввел термин?; не ясно; не логично*),



а в художественной — по отношению к герою произведения или сюжету (*Она коза; Вот это поворот; Сатин умён; Все зря; Ну вот... Ничо не понятно* и др.). Между репликами подобного диалога возможен временной разрыв. Записи, сделанные на полях книг, доступных и для других, характеризуются такой чертой, как потенциальное полиавторство. Любая реплика, слово, рисунок, написанные или нарисованные на полях, в любое время могут быть кем-нибудь прочитаны и продолжены, дополнены. Поэтому мы говорим о том, что написанное живет и развивается дальше, уже за пределами авторского контроля.

#### *Примечания*

1. *Бахтин М. М.* Проблемы речевых жанров/ М. М. Бахтин. Собр. соч.— М.: Русские словари, 1996.— Т. 5: Работы 1940—1960 гг.
2. *Демьянков В. З.* Интерпретация как инструмент и как объект лингвистики // Вопросы филологии. — М., 1999. — № 2. — С. 5—13.
3. *Лебедева Н. Б.* Русская естественная письменная речь: проблемы изучения // Русский язык: исторические судьбы и современность: Международный конгресс исследователей русского языка: труды и материалы. — М., 2001. — С. 260—261.
4. *Лотман Ю. М.* Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Семиосфера.— СПб., 2000. — С. 183.
5. *Юркевич А. С.* Ежедневник как жанр естественной письменной речи: дис. ... канд. филол. наук / А. С. Юркевич.— Кемерово, 2011.

Земичева С. С.

## ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ПЕНИИ В ДИСКУРСЕ НОСИТЕЛЯ НАРОДНО-РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ

*Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ № 16-18-02043 «Культура русского народа в диалектном языке и тексте: константы и трансформация».*

В статье анализируются обозначения пения в дискурсе носителя традиционной народно-речевой культуры сибирской крестьянки В. П. Вершининой. Описание функционирования данных единиц выявляет социальный, эстетический и этический аспекты осмысления говорящим одного из наиболее широко распространённых видов народного искусства.

**Ключевые слова:** языковая личность, сибирские говоры, народно-речевая культура.

Данная статья посвящена анализу обозначений пения в речи носителя сибирского старожильского говора В. П. Вершининой (1909—2004).



В качестве источника использовались 4-томный «Полный словарь диалектной языковой личности» под ред. Е. В. Иванцовой (Томск, 2006–2012) и записи спонтанной устной речи информанта, сделанные диалектологами Томской лингвистической школы (около 10000).

Глагол *петь* в значении ‘исполнять голоса музыкальное произведение’<sup>1</sup> — один из наиболее частотных обозначений звука в идиолекте (109 употреблений). Данная номинация является ядром семантического микрополя, куда включены также обозначения процесса пения (*запеть, напеть, спеть, подпевать, попеть, петься; подтягивать, вытягивать*), номинации отдельных жанров вокального искусства (*песня, песенка, молитва, частушка*), а также обозначения лиц по способности к действию или принадлежности к названной сфере жизни (*пе’сельник, пе’сельница, певчий*).

Пение включается в ценностную оппозицию «раньше — теперь», первый член которой маркирован положительной оценкой, а второй, как правило, отрицательной. «Прошлое» реконструируется как время, в котором пение пронизывало все сферы жизни — труд, отдых, обряд. Так, в речи В. П. Вершининой есть упоминания обрядовых песен, хотя они и немногочисленны: *Эта невеста вот сидит она. Поют ходят, шьют, вяжут; Рождество’ просла’вют [ряженные] — «Рождество’ славим, Христе’ Боже наш» — просла’вют его, пропоют*. По воспоминаниям диалектоносителя, пение в её жизни сопутствовало и труду: *Давно, раньше мы всё<sup>2</sup> пели с Аксиньей. ... Долбили лёд ходили, дак мы встаём прямо рано и поём — а’жно деревня раска’ливается*.

Центральное место в дискурсе информанта занимает связь песни с типичными для крестьянского традиционного социума формами досуга: *Тепе’рича кру’гом ходили, вот за’ руки возьмутся все, человек, наверно, поди, сколько, до полста. Де’вки всё, ребята кото’ры ходили, песни поют, круговы’ песни вся’ки-ра’зные; Вечёрошны [песни] на вечерке пели; [о святочных гуляниях] ... да пляшут-то, да поют-то — ой! Красиво было. <...> И плясали, и пели, и плясали, и всё делали. И собирали кто чё. Кто цыгане... кто от... таки’. Гадали...*

Информант жалеет о том, что традиционные формы досуга во многом утрачены, неактуальны для молодёжи: *Это раньше Петров день, здесь ши’бка праздновали! Престо... престольный праздник был. <...> В ка’жном дому’ всё: поют, и играют, да пляшут, да ой, а теперь... — никого. Худа’ всё равно жись стала; А раньше праздник какой — гуляют, хо’дут, по домам, поют, и танцуют и, и в гармонь играют, и всё... А теперь чё? Кто всё вы’нет да... дома, да за углом да*. Настоящее характеризуется и нарушением ключевых этических предписаний, регламентирующих

данную сферу, в частности пением во время поминок: «Худы поминки были» <...> А сын приехал Колин на машине — тоже выпил, да и... тоже, гыт, песни пел. А его прямо жена-то по губам [ударила]: «Чё ты! Сдурел ли чё ли?» <...> Я говорю: «Здо'рово вы там...» [неодобрительно].

В то же время в сознании старшего поколения сохраняются отдельные запреты, касающиеся сферы пения. Одним из соблюдаемых запретов является отказ от пения, если в семье случилось несчастье: Я, от как Миша у меня разбился, я никогда' не пела, ничё;... Ну, так от она, часа мать-то умерла, она не поёт. Упоминается и запрет петь во время Великого поста, восходящий к христианской традиции: Ну и Восьмого марта Таня к себе опе'ть позвала. А... я к себе-то не позвала. Вели'кий пос [т]. Скажут: «Вот каких гостей собира'т», скажут... Они же петь будут. А тут скажут, грех.

Настоящее характеризуется сменой формы бытования фольклора — достаточно часто в дискурсе В. П. Вершининой речь идёт о прослушивании музыкальных произведений по радио: Песни пели, концерт по заявкам — это отку'дова поют-то? То ли с Москвы, то ли отку'дова, Катя?; Ка'жный день поют! Ка'жный день. Я думала, что редко кода', в каки' дни — ка'жный день! <...> Песни пели, и всё. А я люблю послушать, кода' так поют. С одной стороны, радио позволяет сохранить народную традицию, что вызывает положительный эмоциональный отклик («люблю послушать»). С другой стороны, ежедневное исполнение песен лишает их сакральности, свойственной праздничному времени. Радиотрансляции не только дополняют, но зачастую и вытесняют традиционное пение хором по праздникам. Негативно оценивает диалектоноситель смешение в СМИ церковных и светских текстов: ...теперь пошло'-то как всё. Всё... по радио то молитвы, то музыка... Ой, то песни, то молитвы, то Богу мо'лются. <...> Всё перевернулось вверх-тормашкой, и всё.

Те случаи, в которых говорящий выступает как участник праздничного пения, имеют отчётливо выраженную положительную эмоциональную окраску: Выпили да и это, сидели, даже песни пела я! <...> А у Раи хоро... хороший голос-то, она там подтя'гиват, поём. «Сронила колечко» мы пели-то <...> Ну, вся'ки пели песни; Скамейку приташиш'ли, и нас — Гутя, и Таня, и Коля, и я, Таня Сивохина, потом ешо' кто-то тут-ка... ну нас много. Таку' беду пели, да всё наташиш'ли, кто вино, кто самогонку, кто чё...; Даже и до песен — песни пели! <...> «Бабки-то там, гыт, гуляют, да поют без ума на всю деревню»; Ну они тут и по-пели! Катя пе'сельница эта, Андреевна, Рая тоже... Ну и та Катя пела, Лекса'ндра Степа'нна... [А старинное не пели?] Ну, пели. Катя пела...

Народное пение — хоровое, исполняемое непрофессионалами, и его эстетическая функция, по-видимому, не является основной. В центр выдвигается функция социальная, консолидирующая — песня осознаётся как часть праздничного ритуала, объединяющего людей. Пение создаёт праздничное настроение: *Мы посидели. И песни тут вся'ки пели тоже, ой, всё! весело' было.*

В то же время носитель народно-речевой культуры отмечает вокальный талант односельчан (или его отсутствие), что свидетельствует об эстетическом восприятии пения: *У Аксины голос хороший. Я начинаю, она вытягиват, поёт; Поёт здо'рово, как артистка; Таня хорошо поёт, Гутя... Ой, хорошо! Ой! Такой голос прямо зво'нкий; У Маруси это голосу-то нету — она пе'сельница, бо'йка така', а песни тоже поёт за всёй силы — высоко' так начина'т поёт!* Отметим и наличие специальных обозначений *пе'сельница, пе'сельник, со значением 'человек, любящий и умеющий хорошо петь'<sup>3</sup>: Нина Васильевна попела, она пе-сельница, за грехи пе'сельница. Ну и это, «весело'», понравилось тамо-ка ей; Красивый был, пе'сельник, плясун прям такой!* Номинации профессиональных исполнителей (певец, певица) в речи В. П. Вершининой не зафиксированы. О внимании к музыкальной стороне песенного искусства свидетельствует, на наш взгляд, и сочетаемость обозначений пения с номинациями акустических параметров звука, которые часто являются образными. Так, отмечается высота звука (*высоко', вытягивать'* — 'петь, поддерживая определённую высоту звука'<sup>4</sup>), его громкость (*за всёй силы, аж деревня колетя/аж деревня раскалывается, голос зво'нкий*).

Комментируется и содержание песен. Как правило, диалектоноситель соглашается с их текстом: *Дак а как? Без хлеба же не будешь. Сёдня песню пели: «Хлеб всему голова»; Куды' чё девалось? «Куды', гыт, делась моя красота, кому я сердце итдала'» — так и правда. [Песня такая?] Угу.* В то же время в большинстве случаев песни, в отличие от пословиц, не воспринимаются диалектоносителем как транслятор морально-этических норм, их цитирование носит ассоциативный характер<sup>5</sup>.

При этом, по крайней мере, в одной ситуации (при выборе песни для поздравления на юбилей) Вера Прокофьевна соотносит собственную судьбу с сюжетом песни: *А потом Валя-то и говорит: «Тётъ Вера, а ты каку' песню любишь? Хоть бы песню заказали мы тебе». А я говорю: ну! Люблю, говорю... не люблю, а так, вроде, гля меня так... подходя'иша, я говорю это. «Тропинка милая, куды' ведёшь, куды' зовёшь». Ой! Они: «и правда». А кака' она хоро'ша-то. Я прямо расстроилась<sup>6</sup>. А мно-оги говорят: «Ой, а я плакала, я плакала» — тот, другой... Ну я не плакала. Чё плакать-то буду? Песню поют — я буду плакать?» В приведённом тексте находит*

выражение способность искусства оказывать эмоциональное воздействие (*расстроилась*), однако подобное воздействие ограничивается рациональным началом (*Песню поют — я буду плакать?*) Отрицательные эмоции, вызванные песней, не противоречат её оценке как «хорошей». Основным критерием выбора становится прагматический — уместность, с точки зрения говорящего, содержания песни (*подходя'шша*). В одном случае содержание песни оценивается отрицательно: *а мне не гля'нется эта песня, «Дорогие мои старики»-то, «я вас расцелую»-то. Мне че'то она не гля'нется. Мужичонка какой-то поёт. [А какая глянется?] Ну, так... хоть каки' гля'нутся, а эта кака'-то как-то не гля'нется. Можно предположить, что оценка объясняется восприятием старости как явления неэстетичного, в связи с чем критикуется выбор темы песни.*

Глагол *петь* диалектоносите́ль использует и по отношению к исполнению молитв: *Молитву, поют там [при крещении], ага. <...> Пропел, вокруг купели хо'дют, воло'ски ибстрига'т; Она [мать] на кры'лосте пела, — кода' в церквн-то поют там, пе'вчи-то — ты не видала? Ну вот, она пела там. Чаще всего при этом упоминается похоронный обряд (ср. его узуральное название — отпевание): *Веровала. Она [односельчанка] ходила читала, по поминкам. Молитвы все знала, пела; Завтра день он лежит, послезавтра его хоро'нут. На третий день. И они цита'ют, отци'тывают молитвы. Поют, цита'ют; На моги'лкав поют. <...> А кого и с музыкой хоронят, с духовым. <...> Тапе'рь, как свадьба [поминки]. Констатируется утрата традиционных обрядов: «Достойно» пели. От ишь, я уж не пою счас, и забува'ю всё. Кода' так, те года, дак хоть где кого хоро'нут, я пойду, подпеваю, а счас... «Досто... достойно... [Поёт:] «Достойно есь, яко истина. Блажи'тити, Боуородица, присноблаже'нна и принепорочную! Су'шшою Боуородицу тя велича-а-и'м!» — так на поми'нкав поют. Кода' хоро'нут кода' кого. Ну и так Боу мо'лются. А счас не мо'лютсяничё. И попы не поют, и никого. [В церкви поют.] Ну в церквн-то поют; Я, от это Лексе'и Макарьича схоронили, я говорю: о'споди, раньше хоть это, «Святы' боже» попоют да всё, а тут никто-о ничё. Прямо... <...> В Батурино ши'бко поют. А здесь нет. Переход от непосредственного восприятия к восприятию радиотрансляции касается не только песен, но и молитв: *По радио слушала. Служили, всё поют, всё Рожество' славят; Ну, мо'лются всё да поют, утром поют... Молитвы. Молитвы-то поют всё [по радио].***

Глагол *петь* может также характеризовать звучание животного мира: *А петух на эту, на коню'шну залетел: «Ку-ку-ку-у!» — там поёт. Связь звуков петуха с членением времени актуализируется в жанре анекдота: Как, гыт... петух — из Америки петух пришёл, слышали? Некдо'т. Говорит, пришёл — ну, в Советский Союз-то. И обратно вернулся. «А ты*

чѐ обратно?» — «А я там не знаю, как петь. Всѐ время, гыт, часы перевѣртывают, перевѣртывают, подвѣртывают, да убавляют да прибавляют. Я не знаю, как и петь». Пение кур «по-петушину» расценивается как ненормальное и потому — как дурная примета: *Курица кода' поѣт — «ой, говорят, к плохому», как-то неприятно было, кода' курицы пели. А бывает, пели курицы.* Глагол *петь* в идиолекте описывает также звучание насекомых: *Мухи поют, пчѣлы поют, и никого. Гудела, гудела муха.*

Выводы: функционирование обозначений пения сопряжено с культурными и ценностными представлениями информанта. Пение как строго регламентированное действие, проникающее во все сферы жизни, принадлежит сфере прошлого. Для настоящего же наиболее характерно пение как часть досуга. Номинации пения в прямом значении чаще всего маркированы позитивной оценкой. Центральным в оценке явления выступает социальный параметр, наиболее ярко представлена в текстах консолидирующая функция песни как элемента праздничного ритуала. Основным критерием хорошего пения является уместность (недопустимость пения во время траура, поста; соответствие песни случаю). Эстетический и эмоциональный критерии оценки пения имеют место довольно редко.

#### *Примечания*

1. Полный словарь диалектной языковой личности / под ред. Е. В. Иванцовой. — Томск, 2009. — Т. 3. — С. 40.
2. Жирным шрифтом отмечено эмфатическое ударение.
3. Полный словарь диалектной языковой личности / под ред. Е. В. Иванцовой. — С. 38.
4. Там же. — С. 172.
5. *Иванцова Е. В.* Мир личности в прецедентных текстах // Проблемы лексикографии, мотивологии, дериватологии: матер. Всерос. конф. «Актуальные проблемы дериватологии, мотивологии, лексикографии». — Томск, 1998. — С. 78.
6. Центральным событием песни является расставание с любимым из-за его измены.

Иванова Л. А.

### **СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ВРЕМЯ» В ИДИОЛЕКТЕ СИБИРСКОГО СТАРОЖИЛА: СТРУКТУРНЫЙ АСПЕКТ**

В статье описано семантическое поле «Время» в идиолекте сибирского старожила Веры Прокофьевны Вершининой. Рассматривается структурный аспект поля: ядро, центр, периферия.

**Ключевые слова:** языковая личность, языковая картина мира, время, семантическое поле.

В современной лингвистике особую актуальность приобретает проблема изучения языковой картины мира, субъектом построения которой является носитель языка, то есть языковая личность. При этом значимо обращение к носителю традиционной речевой культуры, поскольку диалекты лежат в основе национальной культуры и народного менталитета.

Предпринятое исследование посвящено описанию фрагмента языковой картины мира языковой личности диалектоносителя. Объектом изучения выступает языковая личность Веры Прокофьевны Вершининой (1909–2004), жительницы села Вершинино Томской области. Работа выполнена на материале «Полного словаря диалектной языковой личности».

Существенным элементом любой картины мира являются представления о времени как универсальной категории, сквозь призму которой воспринимается весь окружающий мир. Понятие времени пронизывает человеческое сознание, отражается в языке и наряду с пространством является основным ориентиром человека в мире.

Время является прототипической категорией, все члены которой объединены на основе сходства с прототипом — «лучшим представителем класса», имеющим максимальное число признаков, характерных для данной категории. На языковом уровне категория репрезентируется в виде семантического поля, структурированного по идеографическому принципу.

*Семантическое поле* — это совокупность лексических единиц, объединенных общим значением и отражающих в языке определенную понятийную сферу. Единицей поля является *лексико-семантический вариант слова*, то есть слово в одном из его значений.

Время занимает важнейшее место в категориальной картине мира, поэтому в языке выработаны различные средства и способы обозначения временных свойств мира. Лексические средства, отражающие идею времени, многочисленны в языке, в связи с этим возникает вопрос о критериях включения единиц в данное семантическое поле. Основным критерием включения единиц в семантическое поле в данной работе является наличие интегральной семы, лежащей в основе поля.

На основании толкований лексемы *время*, приведенных в «Полном словаре диалектной языковой личности» (1. *Последовательная смена часов, дней, лет*; 2. *Промежуток определённой длительности в последовательной смене часов, дней, лет*; 3. *Определённый момент, в который происходит что-л.*; 4. *Период, эпоха (в жизни общества, народа)*;

5. *Возраст, срок жизни*), интегральной можно считать сему «длительность». При включении единиц в семантическое поле учитывались словарная дефиниция, а также контекст, иллюстрирующий употребление единицы в речи.

Согласно принципам построения поля именем поля может быть единица, имеющая семантически самое простое значение, входящее в виде архисемы в содержание всех единиц данного поля. Имя является основой для объединения и упорядочивания всех элементов, входящих в состав поля. В качестве имени поля в данной работе выступает лексема *время*, поскольку она даёт возможность видеть состав поля, не является термином и эмоционально-окрашенной единицей, а также обладает свойством легкой выводимости общего значения.

Структура любого семантического поля включает в себя ядро, центр и периферию. *Ядро* выражается с помощью единиц, содержащих интегральную сему (архисему), и объединяет вокруг себя остальные единицы. Приядерную часть, или *центр*, поля составляют единицы, содержащие в себе, наряду с интегральной семой «длительность», дифференциальные семантические признаки. Единицы, расположенные на *периферии*, обладают более сложным содержанием и пересекаются с членами смежных полей. При этом границы поля являются размытыми, переход от ядра к центру и далее, к периферии, не имеет четких границ.

Ядро поля составляют единицы, семантика которых выражает только темпоральность и не содержит никаких дополнительных смыслов. Кроме того, единицы не должны содержать экспрессивных характеристик: **ДЕНЬ** «Промежуток времени (в пределах календарных суток), составляющий седьмую часть недели», **ВЕК1**, «столетие»; **ГОД** «единица летоисчисления, период времени, соответствующий одному обороту Земли вокруг Солнца»; **СЕКУНДА**, ж. «единица измерения времени, равная 1/60 минуты». В ядерную часть поля включаются номинации временных отрезков (**ЧАС**; **НЕДЕЛЯ**; **МЕСЯЦ**; **МИНУТА**), времени суток (**ДЕНЬ**; **ПОЛДЕНЬ**; **УТРО**; **ВЕЧЕР**; **НОЧЬ**), сезонов года (**ВЕСНА**; **ЗИМА**; **ЛЕТО**; **ОСЕНЬ**) месяцев (**ЯНВАРЬ**; **ФЕВРАЛЬ**; **МАРТ**; **АПРЕЛЬ**; **МАЙ** и др.), дней недели (**ПОНЕДЕЛЬНИК**; **АВТОРНИК**, м., **ВТОРНИК**; **СЕРЕДА**; **СРЕДА** и др.), а также единицы, описывающие длительность временных промежутков (**КОРЫСТНЫЙ** «продолжительный по времени»; **СТАРЫЙ** «давно существующий»). К ядру относятся и характеристики временного этапа и временного порядка (**КОНЕЦ** «последний момент чего-л., протекающего во времени, а также время, связанное с этим



моментом»; **НАЧА'ЛО** «первый момент, первый период чего-л., протекающего во времени»; **ВМЕ'СТЕ** «одновременно, в то же время»). Значимое место в составе поля занимают устойчивые выражения с темпоральным значением. В ядро вошли такие единицы, как **В ПЕ'РВУ (Ю) О'ЧЕРЕДЬ**; **ПЕ'РВО ВРЕ'МЕТЬКО**; **ПО ЧАСАМ**; **БЕЗО ВРЕ'МЯ**; **ВСЮ ДОРО'ТУ** и др.

Ядерную часть поля «Время», таким образом, составили единицы с прямым значением темпоральности, в основном описывающие время физическое, то есть время как априорную характеристику мира, существующую независимо от других явлений.

Материал позволяет выделить и приядерную часть — *центр*. Центральное пространство заполняют языковые единицы, в семантической структуре которых интегральной является сема длительности, однако присутствуют и дифференциальные семы, благодаря которым единица относится к конкретной ситуации: **ПЕРЕСТРО'ЙКА** «период начала политических и экономических реформ в России в 80-е гг. XX в.»; **КАНИ'КУЛЫ** «перерыв занятий в учебных заведениях, предоставляемый учащимся для отдыха»; **ПРА'ЗДНИК** «день или дни в честь какого-л. события или святого, отмечаемые обычаем или церковью»; **СТА'РОСТЬ** «наступающий после зрелости период жизни, в котором происходит постепенное ослабление деятельности организма». Соответствие единиц этому критерию устанавливалось с опорой на дефиницию и контексты. Единицы, содержащие, помимо интегральной семы, коннотативные элементы, также принадлежат центральному пространству поля. Экспрессивная лексика в словаре маркируется пометами «ласкательное», «усилительное», «экспрессивное», «уменьшительно-ласкательное», «неодобрительное», «сочувственное» и др. (**МЕСЯЦО'ЧЕК** «Ласк. к месяц 1»; **СЕКУ'НДОЧКА** «Ласк. к секунда»; **ЛЕ'ТНЕНЬКИЙ** «Ласк. к летний»; **СУ'ТОЧКИ** «Ласк. к сутки»). Устойчивые выражения, содержащие коннотативные семы, были также включены в центральную часть поля: **СТО ЛЕТ**, Экспр. Никогда: *«И я не поеду туда никогда, и им меня сто лет не надо».*

Периферию поля составляют единицы, содержащие сему «длительность» как дифференциальную, но по интегральной семе не являющиеся обозначениями времени. Среди них единицы, характеризующие движение времени: **ВЫ'ЙТИ** «11. окончиться, истечь (о сроке, времени)»; **ИДТИ** «8. протекать, проходить (о времени)»; **КО'НЧИТЬСЯ** «прийти к концу, завершиться»; **ПЕРЕВАЛИ'ТЬ** «2. о переходе какого-л. предела во времени» и единицы, описывающие действия со временем **НАЗНА'ЧИТЬ** «1. заранее наметить, определить (срок, совершение



и т.п. какого-л. действия)»; **НАЛА'ДИТЬ** «б. определить, установить срок проведения чего-л.»; **НАХОДИ'ТЬ** «Выделять, освобождать для чего-л. (какой-л. отрезок времени)».

Помимо дефиниции, важную роль при определении принадлежности единиц к семантическому полюю время играет контекст: «*Уж вечер стаёт*»; «*То вот весна подошла — огород надо садить, всё делать надо*»; «*Прошло это время сколько, он поехал*»; «*А чё же Людмила Гевор'гевна-то, не находит время приехать?*»; «*Ну да, мар'ят там захватил, апрель полностью, двадцать четвёртого мая приехал*»; «*Хотела сразу изде'лать то же, а неделя уж проходит*».

Категория *времени* тесно связана с категорией *пространства*, и в языке отражается взаимопроникновение временных и пространственных значений. Такие единицы обозначают разнородные параметры времени. Точкой отсчета выступает некое временное событие, относительно которого воспринимаются остальные явления: **БЛИ'ЗКО** «2. О скором наступлении чего-л.»; **ВПЕРЕ'Д** «2. Сначала, сперва»; **ДАЛЕ'КО** «2. Много времени тому назад; давно»; **НАЗА'ДЬ** «3. До настоящего времени, раньше, прежде»; **ГДЕ-НИБУ'ДЬ** «2. В какое-то время, примерно».

Поле *время* может пересекаться и с полем *погода*, поскольку любое метеорологическое событие происходит в определённый момент, развёртывается во времени. В связи с этим номинации метеорологических явлений можно включить в периферийное пространство поля (**ВЕ'ДРО** «*А вот сейчас от, после этих дождей в~ там, может, и ведро стаёт, погода направится*»; **НЕНА'СТЬЕ** «*Ненастье же всё было. А потом погода-то пошла, ну, всё равно, поздно пошла, с морозом*»; **МОРО'З** «*Ну мороз долго. Январь холодный был, и февраль всё равно*»).

В дискурсе диалектоносителя прослеживается связь поля *время* с полем *деятельность*: лексическая единица *время* употребляется в значении «*определённый промежуток, предназначенный для чего-л.*», то есть на первый план в осмыслении категории выходят не физические параметры, а события, наполняющие временной промежуток. Лексическая единица *дело* употребляется в значении «*время совершения какого-л. события*»: «*Да ты же шали продала — вечером-то дело было*»; «*Это к Па'ске дело было*».

Время может быть заполнено различной деятельностью, однако важнейшей ценностью для диалектоносителя является труд, поэтому в идиолекте проявляется пересечение поля *время* с полем *физическая деятельность*. В значении единиц, характеризующих деятельность, присутствует сема *длительности* в качестве дифференциальной: **КОЛУПА'ТЬСЯ** «Длительно заниматься чем-л. трудоёмким, однообразным», **ПОГРЕСТИ'**, сов. перен. «Поработать длительное время

много и тяжело»; **ТРЕПА'ТЬСЯ**, несов. \*перен. «1. Работать много, до изнеможения»; **КРУТИ'ТЬСЯ**, несов. 4. перен. «Быть в постоянных хлопотах; интенсивно трудиться». В периферийное пространство поля вошли также единицы, характеризующие способ проведения времени: **БОЛТА'ТЬСЯ** «Проводить время, ничем не занимаясь, ходить без дела и цели»; **МОТА'ТЬСЯ** «1. Проводить время в беготне, хлопотах, утомительных занятиях». **ИГРА'ТЬ**, несов. «2. Проводить время в каком-л. занятии, служащем для развлечения»; **ОТДОХНУ'ТЬ**, сов. «Провести некоторое время в отдыхе, восстановить свои силы отдыхом».

В периферийную часть поля включены фразеологизмы, находящиеся на пересечении поля *время* с другими полями: **• ПОТЯНУ'ТЬ РЕЗИ'НУ**. Неодобр. «Затянуть какое-л. дело, решение чего-л.»; **СКЛАДЯ' РУ'КИ**. Неодобр. «Ничего не делая, праздно; сложа руки»; **ПРОДАВА'ТЬ СЛОНЫ'**. Неодобр. «Слоняться, бездельничать»: «*Неужели вот ей, чем ходить слоны продавать — она взяла бы да побелила ба*»; «*Ну, она чё-то потянула резину-то, попе'рвости-то [с заготовкой сена], ~ и до сих пор лежит [сено]*».

Поле *время*, репрезентирующее базовую ментальную категорию, заполняется единицами, обладающими сложной семантикой. Основным критерием включения единиц в поле являлось наличие в значении интегральной/дифференциальной семы «длительность». *Ядерную часть* составили лексические единицы с прямым значением темпоральности, не имеющие дополнительных смыслов и экспрессивных характеристик. Кроме того, в структуре поля можно выделить центральную часть и периферию. *В центральную часть* поля вошли единицы, содержащие сему «длительность» как интегральную, однако, наряду с ней, имеющие и дифференциальные семы, по которым единица соотносится с конкретной ситуацией. К центру также относятся единицы с коннотативными семами, то есть имеющие в значении оценочность. *На периферии* расположены единицы, пересекающиеся со смежными полями, в частности, с полями *пространство, погода и деятельность*.

Иванова Л. А.

## МЕТЕОРОЛОГИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА КАК МАРКЕР ВРЕМЕНИ В ИДИОЛЕКТЕ СИБИРСКОГО СТАРОЖИЛА

Рассматривается метеорологическая лексика как маркер времени в дискурсе диалектной языковой личности — Веры Прокофьевны Верши-

ниной. Предпринята попытка воссоздать фрагмент языковой картины мира.

**Ключевые слова:** языковая личность, языковая картина мира, время, погода.

В рамках антропоцентрической парадигмы наиболее актуальной является проблема изучения *языковой картины мира*. При этом значимо обращение к носителю *традиционной речевой культуры*, поскольку именно диалекты репрезентируют основы национального видения мира.

Исследование выполнено на материале «Полного словаря диалектной языковой личности». Объектом изучения выступает языковая личность Веры Прокофьевны Вершининой (1909–2004), жительницы села Вершинино Томской области. Цель исследования: по данным идиолексикона В. П. Вершининой воссоздать фрагмент языковой картины мира диалектоносителя «Время».

Понятие времени пронизывает всё человеческое сознание в целом, отражается в языке и наряду с пространством является основным ориентиром человека в мире.

К числу базовых понятий, связанных со временем, относится и погода как совокупность метеорологических элементов атмосферных явлений, наблюдаемых в определённый момент в какой-либо точке пространства. Любое атмосферное явление происходит в определённый момент, развёртывается во времени. В. Г. Гак отмечает: «Время может быть кадром... либо для субъекта с его действиями, либо для окружения, обстановки. Абсолютной обстановкой в определённый момент времени являются атмосферные условия, погода»<sup>1</sup>.

В дискурсе Веры Прокофьевны эта связь также проявляется. Лексический состав поля «погода» представлен номинациями **ПОГО’ДА**, **ПОГО’ДКА**, обозначающими общее состояние атмосферы, а также единицей **КЛИ’МАТ**: «*Гыт, ноги помёрзли мале’нько, вот и приехала, и заболела. Потом и климат ешо, мне кажется*».

Прослеживается оппозиция «хорошая погода» — «плохая погода». Хорошей считается ясная погода. Маркерами в данном случае являются единицы **ВЁДРО**, **ПОГО’ДКА**, **ПОГО’ДА**: «*А вот счас от, после этих дожжо’в ~ там, может, и вёдро стаёт, погода направится*», «*Ой, сёдня погода*» — *хороший день*». Чаще всего хорошим считается безветренный день. **НИ ВЕТРИ’НКИ**, **НИ ШУМИ’НКИ**: «*Ти-ихо, ни ветринки, ни шуминки, никого нет*». Но иногда лёгкий ветер также маркируется положительно: **ВЕТЕРО’К**: «*Ой, разми’ло как, ветерок да прохладненько, люблю так!*»

Ещё одной составляющей хорошей погоды является отсутствие осадков: «*Передали [по радио] без осадков. Я слушала. А вчара’ тоже,*

«без осадков» передали — не было. Славно так». Однако небольшой дождь также описывается положительно: **ДО'ЖДИК, ДО'ЖДИЧЕК, ДОЖДИШКА**: «Маленький дождишка, а лентяям отды'шка»; «Погода-то хоро'ша, дожжык да тепло». **МАЛЕНЬКИЙ ДОЖ ЛУ'ЧЧЕ БОЛЬШОГО ПОЛИВА**. Длительное отсутствие дождей оценивается негативно: «Это, жарко было, так тоже худо, ду'машь: дожжычка надо».

Гораздо больше единиц, характеризующих плохую погоду: **НЕНА'СТЬЕ НЕПОГО'ДА, ПАСМУРНО**: «Как станет тучка заходить — «ой, гыт, ненасье будет, с гнилого угла»; «Ненастье же всё было».

Составляющей плохой погоды являются обильные осадки: **ГРАД, ДОЖДИ'НА, ДОЖДЬ, ЛИ'ВЕНЬ, СНЕГ**: «Снег одоли'л, крышу всё раскрыло, метёт всё в оградёнку»; «А я думаю: как бы дож не пошёл»; «В понедельник был лютый дож. Большая ливень».

Как плохая маркируется погода с сильным ветром: **БУРА'Н, БУРА'НИНА, БУ'РЯ, ВЕ'ТЕР, ВЕТРИ'НА, ВЕТРИ'ЩЕ, ВИХРЬ, ВЬЮ'ГА, УРАГА'Н, ПУРГА, СИ'ВЕР, ХИ'УЗ, МЕТЕЛЬ**: «Перемета'т дорогу — метель», «Ветер, сильный был ветер, прям ураган был; Куды' повернёт, так всё выворотило»; «Пурга кака'-то. Снег метёт».

Негативно характеризуется жаркая и сухая погода: **ЖАР, ЖАРА, ЖАРИ'НА, ЖАРИ'ЩА, СУШЬ**: «А она говорит: «Я же жар-то, кумушка, не могу терпеть»; А лето было — жар-то какой был, в июне-то всё стоял», «Ой, однако, сёдня жара будет престра'шина».

Низкая температура воздуха также описана как плохая погода: **И'НЕЙ: МОРО'З, МОРОЗИ'НА, МОРОЗИ'ЩЕ, ХО'ЛОД, ХОЛОДИ'НА, ХОЛОДИ'ЩА**: «Помню в двадцать третьем году в Петров день иней упал. И в пятьдесят седьмом году иней упал, всё замёрзло»; «Ну мороз долго. Январь холодный был, и февраль всё равно», «Опе'ть мороз, заморозки».

Погода описана по модели циклического времени и связана со сменой времен года: одно время сменяется другим, меняется погода, затем вновь всё повторяется: «А наза'втре опе'ть буря. Снег занесло опе'ть всё»; «А вот счас от, после этих дожжо'в ~ там, может, и ведро стаёт, погода направится».

Погода занимает большое место в жизни сельского жителя, работающего на земле. С погодой соотносятся различные виды крестьянских работ: «Я говорю: «Валя, вы копайте, и лук сей, и морковь сей, обязательно надо сеять. Время-то уходит, всё равно»; «Думаю, поморозне будет, может шинковку возьму пошинкую [капусту]».

Успешность этих трудов во многом зависит от погоды: «Говорят, от ве́дра да от жа'ру огурцы го'рьки бывают, а другой раз дож,

ненасые — тоже го'рьки»; «Помидоры я посадила в тепличку. Они там пропали — там жыра ди'ка».

В связи с этим важен прогноз погоды: «Надо погоду послушать, кака' погода будет сёдня; Интересно, пошто' погоду-то не передали?»; «Семь часов было время, я прослушала это, Томск, погоду как передают, я всегда уж послушаю».

Погода может прогнозироваться и с учётом народных примет: «Радуга к ненастью, как вроде воду пьёт, гыт»; «Ну, если на рогу так от стоит как [месяц вертикально] — говорят, к морозу. А летом, говорят, к вёдру».

Знание прогноза помогает сохранить результаты сельскохозяйственного труда: «И тря'пкими закрою, и землёй закапываю [огурцы], кода' передадут мороз»; «Покрывала от огурцы, мороз был, — плёнкой покроешь».

Погода сказывается и на здоровье диалектоносителя: «Пошла по' воду я, а ветрина ши'бко дует, прямо сильный, сильный ветер дул — и меня продуло»; «[О зубах:] От холоду болит, от жа'ру болит, и всё болят».

Погода и погодные явления воспринимаются как живое существо: «А потом погода-то пошла, ну всё равно поздно пошла, с морозом»; «Не такой уж снежина, а мале'нько нападёт»; «Ну постоит мороз, допустим неделю постоит, две ли как»; «Помню в двадцать третьем году в Петров день иней упал».

Таким образом, значимое место в дискурсе диалектоносителя занимают маркеры погодных явлений, соотносимых со временем. Как и время, погода очеловечивается, характеризуется с помощью глаголов движения. Она важна при выполнении различного рода крестьянских работ, влияет на здоровье диалектоносителя.

#### *Примечание*

1. Гак В. Г. Языковые преобразования. Виды языковых преобразований: факторы и сферы реализации языковых преобразований. — М.: ЛИБРОКОМ, 2010. — С. 326.

Петонова А. В.

## **ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ ЛЕКСИКОНА СИБИРСКОЙ СВАДЬБЫ: СВАТ И СВАХА (НА МАТЕРИАЛЕ ГОВОРОВ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ)**

В статье рассматривается лексикографическая интерпретация лексических единиц, относящихся к корпусу сибирской свадьбы. На примере

лингвокультурологического комментария слов сват и сваха показана процедура выявления культурного коннотативного компонента лексических единиц.

**Ключевые слова:** сват, сваха, сибирская свадьба, культурный компонент, лексикографический метод.

Современные исследования в области лексикографии указывают на необходимость в процессе описания языковых единиц выявления и фиксирования культурных коннотаций, поскольку они «остаются за рамками толкований значения слова, независимо от литературного или диалектного статуса словаря». В связи с этим актуальна работа по созданию словарей, описывающих диалектное слово с различных сторон. Уникальный архив диалектных записей и картотеки, хранящиеся в «Лаборатории общей и сибирской лексикографии» Томского государственного университета, стали основной эмпирической базой изучения лексических единиц, относящихся к обрядовому дискурсу.

Цель настоящей работы — лексикографическое описание обрядовой лексики сибирских старожильческих говоров. Объект исследования — сибирский свадебный обряд, яркий образец проявления народной культуры, а также специфических черт, присущих локальной (сибирской) традиции.

Во внимание работы взят один из ключевых обрядов сибирской свадьбы — сватовство и соответственно наименования его ключевых фигур: **сват и сваха**. Согласно определению Словаря В. И. Даля *сват* — кто идёт сватать невесту, по поручению жениха или родителей его, в Малороссии, а у нас делает это *сваха*. В говорах Среднего Приобья, помимо указанных единиц, являющихся общерусскими, зафиксированы *сватун и свашка*.

В говорах Среднего Приобья *сват и сватун* — дублетные единицы: *Сватун — это сват, наверное, обыкновенный, который невесту сватает [Том. Колп.]; Сваты были или сватуны [Том. В.—Кет.], но народное мировидение закрепляет лексическую единицу сватун за группой жениха: Сват — это, например, парень идёт жениться, берёт с собой свата, вот он и есть сватун [Том. Молч.]*.

Аналогично воспринимаются коллективом как вариантные и слова *сваха и свашка*: *Свашка у нас одинаково, что сваха [Том. Том.]; Сваха ли свашка — кака разница [Том. Крив.]*.

Анализ материала показал следующее:

1. *Сватами* являлись, как правило, крестный жениха, его родители или кто-то из близких родственников, можно утверждать, что и ценность семьи, рода глубоко заложена в сознании

диалектоносителей, т.к. решение о свадьбе оставалось за **сватом**: *Сваты в родстве свои* [Кем. Юрг.]; *Сваты раньше у дедушки спрашивали, а если дедушка не согласился, то не отдали бы* [Том. Зыр.]; *Сватать пришёл жених с каким-нибудь старшим, большинство с отцом или крёстным* [Том. Шег.]; *Сватать родители сами ездили, как жениху и свату понравиться невеста, то дальше сватали. Сват — тот, кто сватает. Сватали, шли родители и из родни кого пригласили. Сватали ту, что родители выберут* [Том. Туг.].

2. В сибирской традиции инициаторы сватовства — **сваты** со стороны жениха: *Жених посылает сватов, сосватали невесту* [Том. Шег.]; *Жених идёт с родителями, со сватами сватать такую девушку и вот она соглашается* [Кем. Юрг.]; *Сваты приходили от жениха, меня просватали в декабре* [Том. Пар.]; *Собираются сперва, советуют, поют маленько, своих приглашают на совет, заходит сват, садится под матку: «Мы пришли вашу дочку посватать»* [Том. Шег.].
3. *Свахой на сибирской свадьбе была мать или крёстная: Крёстный женихов был. С невестинной стороны одна сваха была, мать обычно, а остальные с жениховой были* [Том. Том.]; *У ней мать и у вас — сватьи, сват со сватом* [Том. Карг.]; *Хрёсная — это сваха. Када сватают её родители отдают добром, а нет, так убегает* [Том. В.—Кет.].
4. *У свата и свахи — ключевое действие в обряде — сватать: Свахи, которые сватают* [Том. Пар.]; *А сваты идут сватать* [Том. Том.]; *Сват — человек, который сватает невесту, высватал невесту* [Том. Том.]; *Сваты приедут, высватают. Я здесь замуж выходила, в Яру, там церковь* [Том. Том.]; *Свахи, которые сватают. Дружка был один мужчина с его стороны* [Том. Пар.], что свидетельствует об их агентивной функции активной и значимой роли в свадебном обряде, они выступают посредником между семьями жениха и невесты: *После того как высватают, устраивали рукобитье, о чём били по рукам, обычно говорится в смысле отдать или выдать просватанную дочь* [Том. Том.]; *Прежде чем дочь ли сына отдать, по рукам били сватьи* [Том. Том.].

**Сватом** со стороны жениха мог выступать дружка, со стороны же невесты сваха всегда сопровождала девушку на всех этапах обряда: *Свахи сделают в подножье платок, тут дружка, две свахи, округ напоя наведут* [Том. Шег.]; *Сватали, а сначала понаехал он жених погостить и познакомились мы... На свадьбе дружка и сваха были* [Том. Колп.]; *Сваха на свадьбе была, она рядом с невестой* [Том. Шег.]; *Свахи голову чешут невесте, две косы завяжут* [Том. Крив.].

На основании имеющегося материала сформированы словарные статьи.



**СВАТ (СВАТУН).** Близкий родственник жениха, чаще *отец или крёстный*, главный участник и инициатор сватовства, от него зависел выбор невесты: *Сватовство начинается со стороны жениха. Сваты посылались к невесте. После того как высватают, устраивали рукобитье [Том. Шег.]; Девушка садится на колени к парню, если она ему приглянётся и свату — пригласят домой свататься [Том. Том.]; С невестинной стороны сваха — с жениховой — сватун или дружка мог [Том. Крив.].*

**СВАХА (СВАШКА).** Близкая родственница невесты, чаще *мать, крёстная*, главная участница сватовства, сопровождает невесту на протяжении всего свадебного обряда: *Свахой выбирали либо мать, сестру иногда [Том. Пар.]; Жених заезжает к невесте, с невестинной стороны приходит одна сваха. [Том. Пар.]; За молодыми едут дружка и сваха, дружка из жениховой родни, а сваха из невестинной. Молодые целовались и дружка со свахой целовались [Том. Кож.].*

Таким образом, лингвокультурологическое комментирование лексики традиционного сибирского свадебного обряда позволяет уточнить семантическое наполнение обрядовых единиц. Такое исследование опирается на реальное описание обряда, способствует установлению совокупности культурных коннотативных компонентов культурно-маркированной лексики.

#### **Условные обозначения:**

- В. — Кет. — Верхнекетский район;
- Зыр. — Зырянский район;
- Карг. — Каргасокский район;
- Кем. — Кемеровская область;
- Кож. — Кожевниковский район;
- Колп. — Колпашевский;
- Крив. — Кривошеинский район;
- Молч. — Молчановский;
- Пар. — Парабельский район;
- Том. — Томская область, Томский район;
- Шег. — Шегарский район;
- Юрг. — Юргинский район.



Ступакова Е. Ю.

## СПЕЦИФИКА АНТРОПОНИМИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ПОЭЗИИ А. БАШЛАЧЕВА

Данная статья затрагивает актуальные проблемы современной ономастики и посвящена изучению антропонимикона поэзии А. Башлачева. В работе впервые представлен количественный анализ состава антропонимического пространства лирики А. Башлачева, рассматриваются окказиональные имена собственные и основные функции антропонимов в текстах автора.

**Ключевые слова:** ономастика, литературная ономастика, антропоним, имя собственное.

Ономастическое пространство текстов Александра Башлачева включает в себя главным образом топонимы и антропонимы, причем вторая группа имен собственных представлена намного шире, чем первая. Всего в результате обработки исследуемого материала методом сплошной выборки было выявлено 95 антропонимических единиц (включая разные формы одного имени), функционирующих в произведениях А. Башлачева:

	Личные имена собственные	Фамилии	Отчества
Непрецедентные	46	4	3
Прецедентные	14	24	—
Окказиональные	2	1	1
Всего	62	29	4

Антропонимы текстов А. Башлачева можно условно распределить по трем группам в зависимости от лиц, которых они обозначают:

1. Имена, фамилии и отчества вымышленных персонажей, персонажей текстов Башлачева: *Демьян* («Похороны шута»), *Бурштейн* («Подвиг разведчика»), *Егор Ермолаевич* («Егоркина былина»), *Иван Кузьмич* («Не позволяй душе лениться»), *Степан Грибоедов* («Грибоедовский вальс»), *Ванюша* («Ванюша») и др.
2. Антропонимы, относящиеся к реальным людям, знакомым и друзьям поэта: *Максим* в «Разлюли-малине» (1978). Вероятно, имеется в виду Максим Пермяков, друг Александра Башлачева, один из «кунгурских художников», *Юра Александров* (почетный гражданин

Череповца, состоял в Череповецком хоре со дня его основания), *Разживин* (Анатолий Разживин — основатель и первый руководитель Череповецкой капеллы) в стихотворении «Хор мальчиков в капелле» (1982).

3. Прецедентные антропонимы: *Борис Гребенщиков* (два компонента имени употребляются в стихотворении «Случай в Сибири» отдельно друг от друга), *Петр* (подразумевается Петр I), *Штраус*, *Элтон Джон*, *В. С. Высоцкий* (в названии песни «Слыша В. С. Высоцкого (Триптих)»), *Янковский* («Хороший мужик»), *Терешкова* («Егоркина былина») и др.

Одной из ярких особенностей антропонимического пространства лирики Башлачева можно считать присутствие в его составе отчеств (всего 4), поскольку их функционирование является нетипичным для данного литературного рода.

Отчества могут придавать речи ироническую тональность или быть обусловлены направленностью, содержанием произведения. Так, в стихотворении «Не позволяй душе лениться» (1984), относящемся к разряду шуточных и принадлежащем раннему периоду творчества Башлачева, отчество употреблено в следующем контексте: «Не мореплаватель, не плотник, / Не академик, не герой, — / **Иван Кузьмич** — ответственный работник. / Он заслужил почетный геморрой». Антропоним *Иван Кузьмич* здесь выступает как некий собирательный образ облеченного властью чиновника, вышедшего из народа, что подчеркивается также использованием национально маркированной антропонимической единицы, ономастического автостереотипа *Иван*<sup>1</sup>. В «Разлюли-малине» (1978) этой же цели служит употребление отчества *Петровна*, в анекдотах и других юмористических жанрах являющегося своеобразным маркером образа учителя: «Классный наставник — / **Нина Петровна** <...> Заглянула как-то раз / Навестить свой новый класс».

Отчества функционируют и в одном из поздних стихотворений Башлачева — «Егоркиной былине». Употребление отчества *Ермолаевич* («С превеликим Вас Вашим праздничком / И желаем Вам самочувствия, / Дорогой **Егор Ермолаевич**») обусловлено содержанием стихотворения — здесь присутствует обращение к лицу в официальной ситуации общения. Второе используемое в рассматриваемом тексте отчество («Дорогой Егор Ермолаевич, / Зимогор ты наш **Охламонович**, / Износил ты душу до полных дыр <...>») является окказиональным. Оно образовано, вероятно, от «охламон» (прост., бран.) — болван, бездельник. Следовательно, отчество *Охламонович* можно характеризовать как «говорящий» антропоним, что примечательно, так

как в русской литературе известны в большинстве своем говорящие личные имена собственные и фамилии, отчество такого типа выделяется меньше.

Отдельного рассмотрения требует употребляемое в приведенном выше стихотворении («Егоркина былина», 1985) имя *Зимогор*. Оно является результатом онимизации, то есть процесса перехода имен нарицательных в имена собственные. Зимогор в комментарии Л. Наумова к данному тексту — «тот, кто горевал зимой, — бездомный бродяга, босяк (устар.)»<sup>2</sup>. Таким образом, использованное Башлачевым в качестве антропонима устаревшее имя нарицательное *зимогор* выступает в контексте стихотворения как собственное и «говорящее», а в сочетании с отчеством приближается к прозвищу.

Рассмотрим основные функции, которые выполняют антропонимы в анализируемых произведениях. Одной из самых распространенных является базовая номинативная функция, присущая антропонимической системе русского языка в целом, например: «А подрастем мы не сегодня-завтра/И смело постучимся в двери к вам /Пускай же дядя **Юра Александров** /Готовит место в летописи нам» («Хор мальчиков в капелле», 1982).

В одном из текстов поэтом обыгрывается звучание в определенной степени сходных по фонемному составу имен собственных и нарицательных (лет — Лен, зим — Зин). При этом и те и другие служат для передачи продолжительности временного промежутка, о котором говорит лирический герой стихотворения, то есть выполняют темпоральную функцию: «Несколько лет, несколько зим... / Ну, как ты теперь, звезда? / Несколько **Лен**, несколько **Зин** / И фото в позавчерашней газете...» («Минута молчания», 1984).

Окказиональное имя *Ойрона* способствует созданию оригинального образа, представляющего собой своеобразную персонификацию Европы как части света: «С поклоном обращается к нам **тетушка Ойрона**./ И опосля собрания зовет на завтрак к ней» («Слёт-симпозиум», 1984).

Антропонимы в поэзии А. Башлачева, таким образом, играют важную роль, их функциональная нагрузка довольно высока (номинативная, темпоральная функции, создание комического эффекта, «говорящие» антропонимы). Антропонимикон анализируемых текстов самобытен (употребление отчеств, окказиональных имен собственных) и в то же время соотносим с антропонимической системой русского языка, так как подавляющее большинство личных имен собственных составляют unprecedentedные единицы.

*Примечания*

1. *Васильева Н. В.* Антропонимические стереотипы в кросскультурном аспекте // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2010. — № 4. — С. 454.
2. *Наумов Л.* Александр Башлачев: человек поющий. — СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. — С. 108.

# РУССКИЙ ЯЗЫК И МЕТОДИКА ЕГО ПРЕПОДАВАНИЯ

Будько Н. Б.

## РАДИОПРОГРАММА КАК ИСТОЧНИК АУТЕНТИЧНЫХ ТЕКСТОВ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАНЦЕВ РУССКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Публикация посвящена исследованию новых источников материала для обучения русскому языку как иностранному. Выявлен лингводидактический потенциал радиопрограммы «Смыслица», выходящей в эфире интернет-радиостанции «Русский мир».

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, радиопрограмма, аудирование, фразеологизм.

Фразеологизмы характеризуются более высокой, по сравнению с обычными словосочетаниями, выразительностью, так как являются единицей более сложного уровня обобщения и имеют яркую эмоциональную окраску, образность, метафоричность, поэтому в освоении русской фразеологии иностранные учащиеся испытывают серьёзные трудности. Специалистами, работающими в области методики русского языка как иностранного (РКИ), ставится вопрос о недостаточности простого запоминания русских фразеологизмов иностранными учащимися, актуализируется необходимость выработки приёмов самостоятельного их нахождения, выявления в потоке речи, письме.

Знакомство с русскими фразеологизмами происходит на начальном этапе изучения языка и продолжается в процессе всего обучения. Использование в письменной и устной речи фразеологических единиц является одной из важнейших составляющих коммуникативной компетенции иностранных учащихся. В методике преподавания РКИ обсуждается вопрос о необходимости составления не только лексических, но и фразеологических минимумов.

Исследователи рекомендуют различные методические приёмы объяснения фразеологизмов: «семантическое толкование, лингвострановедческий комментарий или сопоставительный анализ фразеологической единицы русского и родного языка»<sup>1</sup>. Материал, с которым авторы предлагают работать, — прежде всего, художественный текст.

С наступлением информационной эры, развитием современных технологий в учебный процесс стали широко внедряться аудио- и видеоматериалы. Исследованиями обосновываются принципы работы с интернет-радиоресурсами<sup>2</sup> и с видеоматериалами, в том числе при изучении русской фразеологии<sup>3</sup>.

Лингводидактическим потенциалом обладают не только специально адаптированные монологи и диалоги, но и живая аутентичная речь. К текстам, используемым в методике РКИ, предъявляется много требований, в числе которых наличие информации лингвострановедческого характера. Таким критериям отвечают программы радиостанций культурно-просветительской направленности. В качестве источника материала для работы в иностранной аудитории выбрана программа «Смыслица» радиостанции «Русский мир». Целеустановка радиопрограммы – рассказать об истории возникновения фразеологизма, современном значении и нормах его употребления. Выпуски программы чётко структурированы, что расценивается как преимущество для использования его в качестве материала по аудированию. В программе «Смыслица» реализуются коммуникативная стратегия обучения<sup>4</sup>, реализующаяся посредством тактик определения значения слов, обращение к авторитетному источнику, расширение культурного фона. Важным показателем качества программы является приятный тембр, чёткая дикция, хорошая грамотная речь ведущей Ольги Богатырской. Отмеченные факторы способствовали выбору данной программы в качестве материала для работы по аудированию с иностранными студентами, владеющими русским языком на уровне В1.

Подкасты программ на сайте радиостанции не представлены, поэтому для удобства работы с текстами программы были сделаны расшифровки аудиозаписей.

Выпуск программы состоит из следующих частей: 1) **Заставка с побудительной интенцией:** *Делайте ежедневную разминку по русскому языку вместе с программой «Смыслица». Поговорим о смысле слов.* 2) **Объявление темы выпуска:** обозначение фразеологизма, речь о котором пойдет в данном выпуске; постановка риторических вопросов для привлечения внимания слушателей. Например: *«Итак, где же*

*зимуют раки? Как обустроены их зимние апартаменты, где расположены?»; «Почему же именно времена царя Гороха такие неопределенные? Кто такой царь Горох? И почему у него такое странное для русского царя имя? Именно Горох, а не царь Картофель, или Баклажан, или Огурец например. Чтобы ответить на эти вопросы, конечно же, необходимо знать историю возникновения выражения «при царе Горохе».*

3) **Цитата из художественного произведения, песни, мультфильма:** использование цитаты для подтверждения обсуждаемого значения фразеологизма, доказательства актуальности обсуждаемого значения, примеры неудачного использования фразеологизма — всё это, безусловно, расширяет эрудицию учащихся и формирует языковую компетенцию. 4) **«Слова имеют значение»:** обращение к словарям, фиксация версий происхождения фразеологизма, констатация современного значения, если оно претерпело изменения. 5) **«Эка невидаль».** **«Кто бы мог подумать».** **«Любопытно»** — после данных заставок обычно приводятся интересные факты, связанные с изучаемым фразеологизмом: *«Кстати, астрономы считают, что раки вкусны только в те месяца, в названии которых есть буква «р», а буква «р» как назло появляется в слове «сентябрь» и в названии всех зимних месяцев»; «Устойчивое выражение интересно сравнить с аналогичными, по сути, выражениями других народов. Итак, английский — «когда луна превратится в зеленый сыр» или «когда свиньи полетят», немецкое — «когда собаки залают хвостами», казахское — «когда хвост верблюда достанет землю», тибетское — «когда скалы согласятся стать мягче облаков».* Обращение к родному языку учащихся способствует закреплению значения фразеологизма и его употребления. 6) **Подведение итогов разговора:** повторное обращение к современному значению фразеологизма. Эта часть программы может быть расценена как закрепление материала.

Обучение фразеологии продуктивно на примерах антонимии, синонимии, лексико-семантических групп слов. В каждом выпуске программы ведущая называет некоторые другие устойчивые выражения русского языка. Например, в выпуске *«С носом»* предложена целая группа пословиц, связанных «с носом»: *зарубить себе на носу, держать выше нос, не вешать нос, держать нос по ветру* с последующим объяснением их значений.

Использование программы «Смыслица» в учебном процессе с иностранными студентами показало, что она может быть воспринята как логически и методически выстроенный текст, эффективный в обучении русской фразеологии.

### Примечания

1. Семенова Н. А. Актуальность лингвометодических исследований фразеологии в работе с иностранными учащимися [Электронный ресурс] // Молодой ученый. — 2014. — № 14. — С. 110–112. — URL: <http://www.moluch.ru/archive/73/12429/> (дата обращения: 24.02.2016).
2. Нестерова Н. Г. Культурно-просветительские интернет-радиоресурсы в обучении РКИ / Н. Г. Нестерова, В. В. Шилина // Казанская наука. — 2015. — № 11. — С. 173–176.
3. Новикова А. К. Лингводидактическая система обучения китайских студентов-филологов русской фразеологии с использованием видеоматериалов [Электронный ресурс]: дис. ... канд. пед. наук. — М., 2012. — 237 с. — URL: <http://www.dslib.net/teoria-vozpitanija/lingvodidakticheskaja-sistema-obuchenija-kitajskih-studentov-filologov-russkoj.html> (дата обращения: 24.02.2016).

Гоу Шаньшань

## КАРТИНА Г. В. СОРОКИ «КАБИНЕТ ДОМА В ОСТРОВКАХ» НА ЗАНЯТИЯХ РКИ

В статье представлен вариант занятия по развитию речи для иностранных студентов продвинутого уровня подготовки на материале картины Г. В. Сороки «Кабинет дома в Островках».

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, методика, painting.

Звучащая во многих методических работах мысль о необходимости одновременного изучения иностранных языков с культурой стран изучаемых языков, их историей, социокультурными традициями<sup>1</sup> не подлежит сомнению, как не приходится сомневаться в лингвометодическом потенциале русской живописи при преподавании РКИ<sup>2</sup>.

Поводом для обращения к обозначенному в названии материалу послужил, во-первых, контраст между трагической судьбой крепостного художника и удивительно поэтическим, светлым характером его творчества, а во-вторых, совмещение в полотне двух живописных жанров — интерьера и натюрморта, что дает дополнительную пищу для рассуждений в учебной аудитории. Знакомство с Г. В. Сорокой начинается с предъявления студентам его портрета («Автопортрета») и лучших работ: «Кабинет дома в Островках» (1844), «Рыбаки», «Вид на озеро Молдино» (1840-е гг.). Преподаватель обращает внимание аудитории на созерцательную умиротворенность его картин и сообщает о тяжелой подневольной жизни художника и его добровольном уходе из нее в возрасте 40 лет.

Работа по картине начинается с определения ее жанра (интерьер, в который вписан натюрморт). Предтекстовый этап урока предполагает



активизацию словаря студентов, необходимого для описания художественного полотна: *кабинет, обставлять мебелью, обстановка, перспектива вида, символизировать, сокровенный, изящество, крепостные мастера, распятие, конторка, обособить* и др. С каждым из них составляется предложение для усвоения особенностей управления данной лексики. Предложенный ниже авторский текст для чтения выступает образцом описания картин данного жанра и интересера вообще:

*Картина вводит зрителя в кабинет усадьбы помещика Николая Петровича Милюкова — владельца крепостного художника. О сельском характере дома свидетельствует не только ее название, но и пейзаж за окнами, голое дерево стен, пола и потолка комнаты. Это просторное, слегка затенённое помещение с двумя не очень широкими окнами по фронтальной стене, открывающими вид на озеро. В боковых стенах две двери, которые соединяют кабинет хозяина, скорее всего, со спальней и гостиной, как это было принято в богатых домах того времени. По углам и по центру висят иконы, перед одной из них светится лампада, по стенам развешаны картины.*

*В соответствии с назначением (личная комната для работы и отдыха) кабинет обставлен необходимой мебелью: удобным мягким диваном с подушкой, рабочим столом с канцелярскими предметами, шкафом с застекленными полками, плотно набитыми книгами и бумагами. Книжный шкаф занимает центральный простенок между окнами, над ним установлено католическое распятие. Справа и слева от него стоят конторки — небольшие высокие столики для работы за ними стоя. Вероятно, здесь, при дневном свете, хозяин просматривал деловые бумаги, читал книги, оглядывая свои владения через окна.*

*Большой угловой диван слева выгораживает в кабинете обособленное пространство, центром которого служит еще один стол. Это офисная часть кабинета, где помещик вёл переговоры, заключал сделки. Здесь он, возможно, курил трубку после обеда, пил «кофий», вёл душевные беседы с приятелями за рюмкой коньяка <...>.*

Послетекстовая работа включает беседу по его содержанию, лексико-грамматические упражнения: замену ряда слов и выражений на синонимичные, восстановление по причастиям исходных глаголов, по производным прилагательным — слов-мотиваторов. Образцы лексико-грамматических упражнений: 1) Укажите морфемную структуру следующих слов, определите их значение, составьте предложения с ними: *владелец, свидетельствовать, соединять, обставлен, простенок, выгораживать, сделка, душевный*. 2) Выделите в тексте причастия,

дайте им грамматическую характеристику, назовите глаголы, от которых они образованы. 3) Поставьте слова в скобках в требуемую форму по модели: *Помещение с (два не очень широких окна) — помещение с двумя не очень широкими окнами.*

Кабинет с (диван); прихожая с (красивый шкаф-купе); кухня с (барная стойка); гостиная с (телевизор и угловой диван); комната с (цветные обои) и др.

Данный этап урока завершается заданием студентам, требующим написать сочинение по одной из картин мастера интерьерной живописи С. Ю. Жуковского, творившего через 70 лет после крепостного живописца в тех же Островках, в доме уже новых хозяев усадьбы: «Интерьер библиотеки в помещицьем доме», «В старом доме», «Комнаты старого дома», «Радостный май» и др.

Новый этап работы с шедевром связан с элементами натюрморта в его сюжете — жанра, возрождение интереса к которому в первой половине XIX в. связано с художниками школы А. Г. Венецианова, его учеником был Г. В. Сорока. Именно тогда в России натюрморт из разряда низшего жанра перешел в статус высокосодержательных, обретя равноправие среди прочих жанров. Об этом следующий текст, знакомство с которым учит пониманию символических смыслов объектов искусства, умению строить связный текст с элементами рассуждения на абстрактные темы:

*Кабинет в «Островках» может быть воспринят как визитная карточка его хозяина. Если интерьер позволяет разглядеть в последнем русского барина европеизированных взглядов, достаточно образованного, любящего комфорт, искусство, с развитым эстетическим вкусом, то предметы на столе дополняют его характеристику еще некоторыми чертами: вероятно, деловит, неплохой хозяйственник, болен наполеонизмом — общемировой болезнью XIX века <...>.*

Студенты уже знакомы с «ученым» натюрмортом, поэтому преподаватель просит назвать его приметы в картине (череп, счёты, статуэтка, часы, огарок свечи), указать символическое значение предметов. Лексические задания предполагают работу с новыми словами: *европеизированный, наполеонизм, общемировой, быстротечность, бренность бытия, подсвечник, огарок, предчувствовать* и др., а также с фразеологией с опорными словами *глаз /взгляд /взор: на первый взгляд, глаз не оторвать, радовать взор* и подоб.

Таким образом, в данной картине мы наблюдаем нередкое для живописных полотен явление, когда их сюжет выражен средствами разных жанров, дополняющих друг друга. Они допускают разные

уровни восприятия живописи — от простейшего (что изображено? где изображённое располагается?) до сложного (как изображено? что выражают детали картины? какие смысловые нагрузки они несут?). Это позволяет использовать их в преподавании РКИ студентам разного уровня подготовки — от начального до продвинутого.

#### *Примечания*

1. *Аладышкина Л. В.* Образ русской женщины в картинах Бориса Кустодиева: лингвокультурологический аспект // Традиции и новации в преподавании русского языка и литературы: матер. докладов и сообщений XVI Междунар. науч.— метод. конф. — СПб.: СПГУТД, 2011. — С. 206–209.
2. *Жаркова Т. Л.* Урок по развитию речи (произведения искусства в обучении РКИ) // Сборник научно-образовательных материалов для учителей русского языка московских школ / сост. Н. В. Кулибина. — М.: Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2010. — С. 168–182.

#### Ди Санто Аннализа

### ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПРЕПОДАВАНИЯ ТЕКСТОВ ДРЕВНЕРУССКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ ИТАЛИИ

В работе исследуется методика преподавания современного русского языка через памятник древнерусской культуры и письменности «Слово о полку Игореве» в третьем классе высшей языковой школы в Италии. Рассматриваются текстоцентрический подход в обучении языку, трудности, возникающие при обучении итальянских школьников современному русскому языку через древнерусский текст, а также методические приемы, направленные на преодоление данных трудностей.

**Ключевые слова:** текстоцентрический подход; языковые и литературные эквиваленты; адаптированный текст; коммуникативная компетенция; мыслительная деятельность.

В настоящий момент в государственных и частных школах Италии русский язык изучается параллельно с литературой. В преподавании литературы реализуется исторический подход, — от литературных памятников, написанных на национальном языке—до произведений современных авторов.

В программу третьего класса также включен памятник древнерусской литературы «Слово о полку Игореве»<sup>1</sup> и одна былина. Изучение текста «Слова» для итальянских школьников представляет определенные сложности: во-первых, текст написан на древнерусском языке,

а во-вторых, — в стихотворной форме, что существенно усложняет его чтение и восприятие.

Учениками третьего класса итальянского языкового лицея к моменту изучения «Слова» изучена грамматика имён существительных (все падежи в единственном и во множественном числе), одна глагольная категория: глаголы совершенного-несовершенного вида только начинают изучаться. Чтение памятника на древнерусском языке невозможно, так как у обучающихся нет элементарных сведений о древнерусском и старославянском языках. Единственная информация, которой владеют итальянские школьники, — это миссии святых Кирилла и Мефодия, также им были продемонстрированы особенности написания букв в старых азбуках.

В учебных заведениях Италии при обучении языку (родному или иностранному) реализуется принцип — усвоение языка происходит при изучении художественной литературы, и, наоборот, изучение художественной литературы способствует изучению языка. Язык и литература, таким образом, существуют неразрывно в образовательном процессе: язык — коммуникативное средство художественной литературы, как и литература, письменное выражение языка. Такой подход дает ощутимый образовательный эффект, посредством языка и написанных на нем художественных текстов учащиеся постигают дух народа, нации.

Изучение текста «Слова о полку Игореве» в моей преподавательской практике опиралось на текстоцентрические основы в преподавании русского языка как иностранного и в конечном итоге свелось к следующим методическим процедурам:

1. **Определение жанра** «Слова», сравнение памятника с известными школьникам древнегреческими и латинскими «литературными эквивалентами» — «Илиадой» и «Энеидой». Причисление «Слова» к эпическому жанру опирается на такие факты, как стихотворная форма памятника, а также сам автор в тексте произведения определяет его жанр как повесть, слово, песню. Все указанные жанры тесно связаны с эпосом, с повествованием о прошедших фактах, общественных, исторических, полуреалистических, полужантаслических, о князьях и битвах, о горе близких и особенно о жажде славы и чести.
2. **Встраивание произведения в исторический контекст** происходит путем установления соотнесенности содержания памятника с историей России. К этому времени итальянские учащиеся на русском языке получают информацию о Киевской Руси, о монголо-татарском нашествии, об эпохе Ивана Грозного и пр. Изучение «Слова»

помогает дополнить историческое образование, а исторический контекст — постигать содержание сложнейшего произведения древнерусской литературы.

3. **Обучение русскому языку в процессе изучения «Слова»** происходит на материале адаптированной версии на русском языке. Лучшим вариантом является переложение В. А. Жуковского<sup>2</sup> (1817–1819 гг.). Этот вариант адаптации древнерусского текста соответствует нормам современного русского языка, несмотря на то, что в тексте много устаревшей лексики, некоторые грамматические формы в современном русском языке не употребляются.
4. Необходимо **составление тезауруса произведения** с целью адаптации текста сложнейшего произведения к уровню владения языком учащихся. В такой словарь вошли ключевые слова текста, лексические единицы в необычных для учащегося формах. Например, *былина, вещей, древний, дружина, жажда, знаменье, князь, лад, половцы, охота, полк, слава, склад, сокол, степь, хан*, а также словосочетания: *крамолу ковать, печальная повесть*, единицы, изменившие форму: *братия, древо, полон, песнь*. Русские единицы сопровождают перевод на итальянский язык и объяснение реалий, рядом с языковыми единицами, изменившими форму, дается русская современная (например, *полон — плен*) и итальянский эквивалент. Такой прием облегчает чтение текста.
5. **Отбор отрывков из «Слова» для чтения и изучения** опирается на методическую целесообразность изучения текста. Например, в строфах 1–3, 6–12 содержится тема произведения (повесть о битвах Игоря), уточняется жанр (*печальная повесть*), определяется язык (*древний склад*), указывается историческое время (*Игорь Святославич*) и географическое пространство (*Половецкая земля, земля Русская*), представляется двоеверие русских (*вещий Боян, знаменье как предсказание*). В строфах 77–80 показана междоусобная борьба между русскими князьями, в 168–191 — песнь Ярославны, которая напоминает плач героинь древнегреческих трагедий, отражает древнее слияние человека с природой, в строфах 215–218 автор памятника славит русских князей, желает здоровья и мира им и дружине.

В основе текстоцентрического подхода в преподавании русского языка как иностранного — единство языковой, речевой и правописной компетенции. Усилению речевой направленности обучения могут способствовать различные задания. Так, при изучении «Слова» в третьем классе языкового лица были предложены следующие упражнения<sup>3</sup>:

**1. Предтекстовые задания.** Выписать прилагательные, отметить известные и неизвестные: например, *древний, печальный, вещей, серый, сизый, синий, светлый, старый, нынешний, храбрый* и др. С неизвестными предлагается составить словосочетания с целью контроля за пониманием значения лексической единицы и правилами согласования их с существительными, в работе с глаголами сопоставляется форма совершенного и несовершенного вида одного и того же глагола для тренировки образования видовых пар: *начать/начинать, сотворить/творить, увидеть/видеть, сесть/садиться* и не пары: *натянуть/натягивать, изострить/острить* и т.д.

**2. Предтекстовые задания.** Могут даваться задания для осмысления глаголов движения. Например, почему в тексте употребляется глагол *приходили, а не пришли? не приехали?* Почему *залетел, а не полетел?* Выполняя упражнение, ученики размышляют о видах глаголов, о разнонаправленных и однонаправленных глаголах движения.

**3. Послетекстовые задания** используются в качестве проверки понимания текста, его комментирования на русском языке, с последующим воспроизведением в устной и письменной форме. Например,

- 1) Кому адресовано «Слово»?
- 2) О чем это произведение?
- 3) О какой исторической эпохе идет речь в произведении?
- 4) Что значат слова: *былина, полк?*
- 5) Что видит перед собой князь Игорь перед первой битвой?

Послетекстовым заданием можно считать сочинение-ответ на проблемный вопрос: Как вы понимаете выражение «брат сказал брату: то мое, а это мое же». В сочинении школьники должны ответить на вопрос, бывает ли в жизни такая ситуация, были ли у вас в детстве такие случаи? Как себя вести в подобной ситуации? Подобная работа позволяет ученикам повторить текст, актуализировать случившееся в XII веке на Руси и приложить его к своему опыту. В качестве выбора предлагается сочинение-сопоставление. Например, сопоставить крестные походы, которые нашли отражение в итальянской литературе (например, «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо), для формирования умения сравнивать явления разных культур, которые отразились в литературе и истории.

Возраст учеников третьего класса позволяет широко использовать такой методический прием, как лингвистическая игра. Например, во время подготовки к чтению и комментированию плача Ярославны ученикам предлагается список слов, значение которых они должны угадать. Ученики подбирают уже известное однокоренное слово, тем

самым выясняют значение предложенной для анализа лексической единицы: *рукава* — *рука*; *кровавые* — *кровь*; *поутру* — *утро*; *наносить* — *носить*; *леговойный* — *легко и везть*; *слать* — *прислать*; *пресветлое* — *светлое*; *полуночь* — *половина и ночь*; *престол* — *стол*; *мерить* — *размер*.

Обязательными считаются грамматические задания, связанные а) с отработкой навыка образовывать видовые пары глагола (например, от глаголов *полететь*, *везть*, *плакать*, *идти*, *простереть*, *спать* и др.), б) с умением восстанавливать последовательность в тексте. Задания, актуализирующие речевые навыки, могут содержать ответ (устный или письменный) на вопрос, например: Каково соотношение между природой и человеком в «Слове о полку Игореве?», Почему Ярославна обращается к природным стихиям?, «Что символизирует солнце и ветер в произведении?» и др.

Такие задания дают возможность ученику понять текст «Слова» в сопоставлении с широким полем мировой художественной литературы. Текстцентрический подход в преподавании русского языка как иностранного позволяет реализовать все цели обучения в их комплексе<sup>4</sup>:

- формируется речевая компетенция в единстве с языковой и прописной;
- развиваются универсальные способы мыслительной деятельности;
- воспитывается любовь к русскому (иностранному) языку, к культуре;
- происходит усвоение духовной культуры разных народов, уточняются нравственные и эстетические позиции школьника;
- формируется коммуникативная компетенция.

#### *Примечания*

1. *Saronne E. T.*, Il Cantare di Igor'. — Parma, 1988.
2. Электронный ресурс: [http://az.lib.ru/z/zhukowskij\\_w\\_a/text\\_0126.shtml](http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0126.shtml)
3. *Cochetti S.*, Pogovorim o Rossii. — Milano, 2015.
4. *Ovsienko Ju. G.* (Русский язык для начинающих) Il russo corso base. — Roma, 2013.

Ерохина А. С.

## **ИНТЕГРИРОВАННЫЙ УРОК ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОГО ЯЗЫКА И ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА В ПЯТОМ КЛАССЕ («ПОЛНОГЛАСНЫЕ И НЕПОЛНОГЛАСНЫЕ ЗВУКОСОЧЕТАНИЯ В КОРНЕ СЛОВА»)**

Рассматривается проблема интегрированного обучения в рамках средней общеобразовательной (православной) школы, на конкретном при-

мере показывается возможность его применения на уроке истории русского языка в пятом классе.

**Ключевые слова:** интегрированный урок, история русского языка, церковнославянский язык, полногласные и неполногласные звуко сочетания.

Цель данной статьи — раскрыть содержание понятия «интегрированный урок» и показать на конкретном примере возможность его применения при изучении церковнославянского языка и истории русского языка. Интеграция в обучении дает возможность показать обучающимся «мир в целостности», преодолев разобщенность научного знания по учебным предметам. Важным результатом интеграции является целостность вновь образуемой системы. Под термином «интегрированный урок» принято понимать «специально организованный урок, цель которого может быть достигнута лишь при объединении знаний из разных предметов, направленный на рассмотрение и решение какой-либо пограничной проблемы, позволяющий добиться целостного, синтезированного восприятия учащимися исследуемого вопроса, гармонично сочетающий в себе методы различных наук, имеющий практическую направленность»<sup>1</sup>. Понятие интеграции в обучении тесно связано с категорией межпредметных связей, которые лежат в основе интегрированного урока. Однако его цель не сводится только к выявлению межпредметных связей, так как данный урок направлен на формирование новой системы, обладающей признаком целостности. При этом в изучаемом явлении обнаруживаются новые свойства, которые возможно наблюдать только в рамках сформировавшейся новой системы.

Не раз ученые высказывались о том, что «изучение русского языка в школе должно быть сравнительно-историческим, то есть оно должно быть связано с изучением церковно-славянского и древнерусского языков, сопоставительным, научным»<sup>2</sup>. Отсюда вытекает необходимость сопоставительного изучения разных стадий существования родного языка.

В качестве конкретного примера представим интегрированный урок, связанный с изучением темы «Полногласные и неполногласные звуко сочетания в корне слова» на уроке истории русского языка в пятом классе. Данный урок имеет несколько целей: образовательная цель — формирование навыков различения полногласных и неполногласных звуко сочетаний в корне слова, сравнительно-исторического анализа, стилистического использования слова; развивающая цель — развитие речи, познавательных интересов, расширение знаний



обучающихся о творчестве С. А. Есенина с привлечением знаний из истории русского языка; воспитательная цель — воспитание любви к родной природе, языку и его истории через восприятие поэзии. В начале урока учитель рассказывает о том, что на сегодняшнем уроке будет продолжено знакомство с историческими чередованиями в корне слова. Главная его цель — исследовать, как взаимодействуют в современном русском языке церковнославянские (южнославянские) и исконно русские (восточнославянские) варианты слов. В качестве материала для работы используются тексты стихотворений С. А. Есенина «Береза», «С добрым утром!», «Вот уж вечер. Роса...», «Иорданская голубица», «Отговорила роща золотая», «Поет зима — аукает», «Золото холодной луны».

В начале проанализируем фамилию поэта с точки зрения истории языка (фамилия Есенин означает «осенний», так как *есень* — это церковнославянский вариант слова «осень»). В русском языке начальные гласные менялись: *е* на *о*, *а* на *я*, *у* на *ю*. И родился С. А. Есенин осенью (3-го октября 2015 г. мы праздновали 120-летний юбилей поэта).

Символом России считается береза. Береза — неотъемлемый образ поэзии С. А. Есенина. На экран проецируются тексты стихотворений «Береза» и «С добрым утром!», в которых поэт запечатлел русскую красавицу в разные периоды времени года. В текстах стихотворений дети по вариантам находят слова с полногласием или неполногласием и выписывают их в словосочетаниях (*белая береза, в золотом огне, новым серебром; звезды золотые, сонные березки, серебряные росы*). Учащиеся определяют, что выписанные слова по происхождению являются исконно русскими и подбирают (по возможности) соответствующие церковнославянизмы; отмечают, что неполногласные варианты слов к словам *береза* и *серебро* утратились в современном русском языке, а варианты слов *золотой* и *златой* остались. Далее речь идет о том, что церковнославянизм *златой* имеет иную стилистическую окраску и может использоваться в устном народном творчестве и в поэзии (А. С. Пушкин «У лукоморья дуб зеленый, златая цепь на дубе том...»). Обратившись к стихотворению «Вот уж вечер. Роса...», ученики выписывают интересующие нас слова (*дороги, соловья, березы, сторож, колотушкой*), определяют, какие из них имеют вариант с неполногласием (*сторож, страж*) и отмечают, что данные варианты слов употребляются в современном языке в разных стилях. Из стихотворения «Иорданская голубица» учащиеся выписывают слова с неполногласием (*храм, облако*) и по толковому словарю находят значение этих слов и их полногласных вариантов (*хоромы,*

*оболочка*), делают выводы, что с течением времени могло произойти расхождение в лексическом значении слов церковнославянского и русского языков. Аналогичная работа проводится со стихотворениями «Отговорила роща золотая» и «Золото холодной луны». Ученики анализируют значение и употребление слов (*золото, золотая, березовым, странник, страны*), делают вывод, что некоторые церковнославянские варианты слов стали общеупотребительными (*страна*), а некоторые устарели и используются только в определенном стиле (*странник*). На уроке ученикам предлагается прослушать стихотворение «Поет зима — аукает» и на слух найти слова с полногласием или с неполногласием (устные ответы: *страну, облака, холодна, воробушки, голодные*). Для закрепления знаний учащиеся выполняют задание: в трех столбиках слов найти «четвертое лишнее», то есть слова с другим корнем (*воробышки, воротить, воробьиный, воробей; голодные, гололед, голод, голодать; облако, оболочка, болотный, облачный*). Выполняя морфемный анализ, среди «лишних» слов ученики находят слова с полногласием: *воротить, болотный*. В качестве домашнего задания учащиеся выполняют творческую работу: написать небольшое сочинение (описание, зарисовку, стихотворение) о природе, используя слова с полногласием (исконно русские), с неполногласными сочетаниями (церковнославянизмы). В конце урока учащимся предлагается ответить на вопрос: «Что происходит с церковнославянскими вариантами слов в современном русском языке?». Делается вывод о том, что 1) в современном русском языке вариант слова церковнославянского происхождения утратился, а исконно русский остался; 2) утратился исконно русский вариант слова, а церковнославянизм остался; 3) существует оба варианта, но имеют разное лексическое значение; 4) существуют два варианта — церковнославянский и русский, но имеют разную стилистическую окраску.

#### Примечания

1. Кочеткова О. Н. Интегрированный урок: теория и практика / О. Н. Кочеткова, Л. Ю. Быльнова [Электронный ресурс].— URL: [http://www.n-asveta.by/dadatki/int\\_urok.pdf](http://www.n-asveta.by/dadatki/int_urok.pdf)
2. Текучев А. В. Ф. И. Буслаев как методист и наша современность (к 150-летию со дня рождения Ф. И. Буслаева) // Русский язык в школе.— 1968.— № 2.— С. 101.

Колесникова А. Ю.

## РАБОТА С КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИМ КОНТЕКСТОМ КАК ЭТАП ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ТЕКСТА

В статье представлена методика работы с постмодернистским текстом на уроке РКИ. Предлагается вариант интерпретации художественного произведения, который осуществляется путем привлечения как текстовой информации, так и культурологического контекста.

**Ключевые слова:** постмодернистский текст, интерпретация, интертекст.

При отборе художественных текстов для урока РКИ преподаватели зачастую обходят вниманием современные произведения, так как они сложны для понимания и интерпретации в силу языковых особенностей и большого количества имплицитной информации. Тем не менее в последнее время интерес к новой «нетрадиционной литературе» возрастает. В таких текстах отсутствует открыто выраженная авторская позиция, использован приём полистилистики, имеются отсылки к фоновой информации культурно-исторического и интертекстуального характера.

Все это представляет сложность для изучения в иностранной аудитории. Ключи, которые есть в пособиях, содержат только один из вариантов интерпретации, в то время как тексты «нетрадиционной»<sup>1</sup> литературы открыты для множества толкований.

Чтобы избежать субъективности в процессе анализа постмодернистского текста, необходимо включить студентов в активную работу по освоению контекста русской культуры, отраженного в произведении путем использования аллюзий и интертекста. Несмотря на то, что эти феномены крайне сложны для восприятия, работа по их изучению на продвинутом этапе обучения расширяет как языковые, так и культурологические знания иностранных студентов.

Таким образом, интерпретация постмодернистского текста в иностранной аудитории будет эффективна и информативна при наличии трех компонентов: дотекстовой работы с культурологической и исторической информацией — т.е. комментирования, дальнейшей смысловой интерпретации с учетом внетекстовой информации и собственно языковых заданий с целью лучшего усвоения и закрепления лексики и синтаксических конструкций.

Для иллюстрации теоретических положений, касающихся особенностей интерпретации, обратимся к фрагментам романа В. Пелевина «Generation «П» и рассмотрим небольшие тексты рекламных роликов, содержащие разговорную лексику и богатый культурный подтекст.

Обратимся к фрагменту, повествующему о создании рекламы для сигарет «Парламент»: *«Единственной ассоциацией, которую с трудом выжимало из него слово «Парламент», были войны Кромвеля в Англии. То же самое, видимо, относилось к среднему российскому потребителю, читавшему в детстве Дюма»*<sup>2</sup>.

Необходимой формой работы, позволяющей демонстрировать смысловые уровни постмодернистского текста, является составление семантического поля, куда можно внести как информацию из текста, так и ассоциации самих студентов, чтобы шире представить ключевое понятие фрагмента «Парламент», показав, что это и пачка сигарет, и орган власти, и даже «войны Кромвеля». Далее возможны различные виды собственно языковых заданий с использованием лексики, вошедшей в семантическое поле.

Рассмотрим следующий фрагмент: *«Плакат представляет собой фотографию набережной Москвы-реки, сделанную с моста, на котором в октябре 93 года стояли исторические танки. На месте Белого дома мы видим огромную пачку «Парламента» (компьютерный монтаж). Вокруг нее в изобилии растут пальмы. Слоган — цитата из Грибоедова»: И ДЫМ ОТЕЧЕСТВА НАМ СЛАДОК И ПРИЯТЕН. ПАРЛАМЕНТ»*<sup>3</sup>.

На наш взгляд, необходимым элементом интерпретации станет предварительная дотекстовая подготовка, когда студенты самостоятельно будут искать необходимую культурологическую информацию: августовский путч в Москве, Белый дом, литературный источник слогана.

Переходя к смысловой интерпретации, следует отметить, что в отрывке воплощается принцип деконструкции — разрушения привычных стереотипов. Происходит конструирование новой произвольной реальности, новых ценностных центров: пачка сигарет заменяет правительство, и это вполне приятная замена — рядом с новым зданием в виде пачки сигарет в холодной России начинают расти пальмы.

В комментировании нуждается и слоган. Во-первых, это интертекст, отсылающий нас к комедии «Горе от ума». Во-вторых, в рамках постмодернистской парадигмы любая цитата, помещенная в новый контекст, переосмысливается, обогащаясь новыми смысловыми оттенками, которые студенты должны будут открыть в ходе работы над текстом. Для этого также возможно составление семантического поля или установление разной лексической сочетаемости слова *дым* путем подбора определений (дым костра, серый дым, сигаретный и т.д.). Таким образом, «дым отечества», можно трактовать, с одной стороны, как дым сигарет, которые рекламирует сценарий, а с другой — как военные конфликты (напомним, что в тексте сценария упоминаются танки).

Обратимся к другому рекламному сценарию: *«Я ведь ничего больше не умею, кроме как писать плохие слоганы. Но Тебе, Господи, я напишу хороший — честное слово. Они ведь Тебя совершенно неправильно позиционируют. Плакат (сюжет клипа): длинный белый лимузин на фоне Храма Христа Спасителя. Его задняя дверца открыта, и из нее бьет свет. Из света высовывается сандалия, почти касающаяся асфальта, и рука, лежащая на ручке двери. Лица не видим. Только свет, машина, рука и нога. Слоган: ХРИСТОС СПАСИТЕЛЬ СОЛИДНЫЙ ГОСПОДЬ ДЛЯ СОЛИДНЫХ ГОСПОДЬ»<sup>4</sup>.*

Так как в тексте нет указаний на культурологические факты, после знакомства с новой лексикой, например, *лик, лимузин, сандалия* и др., мы предлагаем непосредственно обратиться к смысловой интерпретации и языковым заданиям.

В этом отрывке более наглядно проявлена сущность текста-игры, в которой Бог нуждается в имидже и «правильном позиционировании», становясь объектом рекламы. Исходя из принципа деконструкции, статус Бога как всевышнего существа переосмысливается, опускаясь до статуса «солидного» человека, который ездит на лимузине. Вопреки всеобщему положению, Бог перестает быть одним для всех — в контексте постмодернизма его можно выбирать в связи со своим материальным положением. Чтобы подтвердить это толкование, необходимо прокомментировать слоган, построенный на языковой игре, которая, в свою очередь, основана на твердости — мягкости конечного согласного.

Далее можно перейти к языковым заданиям, рассматривая текст на разных языковых уровнях (например, рассмотрение причастных оборотов и разных видов односоставных предложений).

Можно сделать вывод, что в представленных фрагментах при относительно несложном лексическом наполнении действует принцип деконструкции, который не очевиден при поверхностном чтении и нуждается в комментариях. Результатом деконструкции становится переосмысление известных фактов и возникновение новых ассоциативных связей. Вследствие этого процесс интерпретации текста «нетрадиционной литературы» должен побуждать творческое мышление, расширять языковой запас и культурный фон иностранных студентов.

#### *Примечания*

1. *Яценко И. И.* Русская «нетрадиционная» проза конца XX века. — СПб., 2004. — С. 4.
2. *Пелевин В.* «Поколение П» [Электронный ресурс]. — URL: <http://pelevin.nov.ru/gomans/pe-genp/>
3. *Пелевин В.* Указ. соч.
4. Там же.

Ли Тун

**«ЛИЦА, ДОРОГИЕ НАЦИИ», НА ЗАНЯТИЯХ РКИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
Ф. А. МОЛЛЕРА И Н. В. ГОГОЛЯ)**

В статье представлен фрагмент занятия по развитию речи для иностранных студентов уровня подготовки не ниже В<sup>2</sup> о связи судеб представителей искусства. Материалом для него послужили два портрета, выполненные русским художником Ф. А. Моллером, и повесть Н. В. Гоголя «Портрет».

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, методика, портрет.

Принцип обучения инофонов на лингвокультурологическом материале требует изучения иностранных языков на основе знакомства с культурой стран этих языков, их историей, социокультурными традициями. Ведущую роль при освоении последних играют произведения художественной литературы, музыки, живописи и других видов искусства, материалы по лингвострановедению, вызывающие живой интерес студентов, что, в свою очередь, стимулирует процессы запоминания, повышает способность долгосрочного удержания в памяти учебного материала. Особо привлекательным для работы в иностранной аудитории оказывается совместное использование произведений живописи и литературы. Не случайно писателей называют художниками слова, а живописец — производное от глагола *писать*.

В разработке занятия по развитию речи иностранцев, фрагменты которой представлены ниже, использованы материалы двух названных родов искусства. Его структуру образуют несколько содержательных блоков, каждый из которых включает текст и ряд лексико-грамматических упражнений к нему.

Блок 1. *«XIX — начало XX века называют эпохой расцвета русской литературы, когда к ее представителям было обращено внимание всего общества. Писателей боготворили, считали голосом и совестью народа. Художники искали дружбы с ними, полагали за честь иметь возможность, как тогда говорили, «снять» портрет. Лучшие образцы портретного искусства показывают глубину и значительность встречи великого писателя и крупного художника, итогом которых стало создание галереи образов великих деятелей отечественной культуры — «лиц, дорогих нации», по крылатому выражению И. Е. Репина. Так, чудесная атмосфера дружбы, взаимной увлеченности, духовного единения породила*

*портреты А. С. Пушкина (работа О. А. Кипренского), В. А. Жуковского (К. П. Брюллов), Л. Н. Толстого (И. Е. Репин; Н. Н. Ге) и др.».*

Знакомство с этим текстом позволяет преподавателю привлечь внимание студентов к именам деятелей русского искусства, упомянутым в последнем предложении, с чьим творчеством они уже могут быть знакомы, а также отработать ряд лексических конструкций: *эпоха расцвета /заката (чего?), голос /советь (чего?), искать дружбы (с кем?), атмосфера (чего?), картина работы /кисти (кого?)* и др. В отдельное упражнение выносятся работа со словами и выражениями, передающими значения 'создавать (портрет)', быть объектом для создания портрета'. От студентов требуется выявить среди них синонимичные и конверсивные языковые средства, обратив внимание на управление данной лексики:

*1. Художник П. Е. Заболотский портретировал Лермонтова перед его отъездом на Кавказ. 2. Хотя Н. В. Гоголь не любил портретировать, он заказывает свой портрет Моллеру. 3. А. С. Пушкин портретироваться не любил. 4. Друг Пушкина поэт А. Дельвиг захотел иметь его портрет и попросил Александра Сергеевича позировать лучшему мастеру того времени О. Кипренскому. 5. Пушкин очень ценил портрет, выполненный Кипренским. 6. В 1827 г. были написаны два портрета великого поэта, ставшие впоследствии самыми известнейшими его изображениями. 7. Многие мастера XIX в. мечтали, как тогда говорили, «снять» портрет В. А. Жуковского. 8. Другой известный портрет Пушкина написал художник В. А. Тропинин.*

Текст следующего блока открывается предложением, связывающим его с содержанием первого, и продолжается рассказом о Ф. А. Моллере, о его дружбе с великим писателем.

*Блок 2. «Портреты Н. В. Гоголя стали памятником его дружеских отношений с художниками А. Г. Венециановым, А. А. Ивановым, Ф. А. Моллером. Если первые два живописца знамениты своим творчеством на весь мир, то второй знаком в основном только специалистам, хотя его портрет Н. В. Гоголя знает любой школьник в России.*

*Моллер Фёдор Антонович — русский художник середины XIX века, который работал в жанрах портрета и исторической живописи. Он родился в 1812 году в семье офицера, будущего морского министра. С детства Моллер готовился к военно-морской карьере. Однако пробудившийся интерес к живописи и несомненный талант привели молодого офицера в Академию художеств <...>.*

*Судьбы художника и писателя переплелись удивительным образом: писатель стал героем его полотен, в свою очередь, Моллера*



называют прототипом образа художника Чарткова в гоголевской повести «Портрет». «С целью придать еще более профессиональный, правдивый характер описанию работы портретиста, Гоголь решается на небывалый эксперимент: несмотря на то, что он не любил портретировать, он заказывает свой портрет Моллеру, полупрофессионалу, полулюбителю, жившему тогда в Риме. Ничего не подозревавший Моллер сам стал моделью для писателя. Став моделью, художники как бы поменялись своими местами», — писал один из их современников. Подобная ситуация потом будет повторена Л. Н. Толстым в романе «Анна Каренина», где в образе художника Михайлова он выведет И. Н. Крамского, которому он позировал».

Жизнеописание Ф. А. Моллера может служить речевым образцом текста в жанре биография, смысловым частям которого будут соответствовать ответы на вопросы преподавателя: *Кто такой Ф. А. Моллер? Что вы узнали о его семье? Какую роль сыграл К. П. Брюллов в развитии художественных способностей Ф. А. Моллера?* и т.д. Материал позволяет вводить разнообразные лексико-грамматические задания, которые мы опускаем в связи с ограничениями в объеме статьи. Заметим лишь, что он допускает введение материала повести Н. В. Гоголя, который дает пищу для очень серьезной беседы по проблемам литературоведения о прототипе персонажа, роли портретного описания в характеристике героя и его эволюции, мотиве портрета в мировой беллетристике и др.

Поэтому блок 3 вполне логично начинается задания: *Прочитайте определение прототипа. Приведите его синонимы. Как вы поняли его роль для художественного произведения?*

«Прототип (от греч. *protótypon* — прообраз) — это реальная личность или литературный персонаж, послуживший основой для создания того или иного художественного образа <...> Но, изображая типическое лицо реальной действительности, писатель не копирует его характер, жизнь, а в меру своего понимания и мастерства отбирает в нем существенное, ведущее». Последующая работа после краткого знакомства с содержанием повести Н. В. Гоголя предполагает работу с описанием его главного героя — художника Чарткова, утратившего свой талант в погоне за сиюминутными ценностями. Из подающего большие надежды живописца он превратился в завистника и скупца, обозленного на весь мир. Упражнения по этому материалу еще находятся в стадии доработки.



Ядав Р.

## «ЛЕКСИЧЕСКИЙ МИНИМУМ» КАК ОРИЕНТИР В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

В российских вузах «Лексические минимумы», регламентированные Министерством образования и науки, активно применяются в практике обучения русскому языку как иностранному, выступая в качестве ориентира для организации курса по практике устной и письменной речи. В публикации представлены результаты изучения проблемы соответствия языковой компетенции студентов требованиям, выдвигаемым «Лексическим минимумом». Данные получены в ходе опроса учащихся начального уровня изучения русского языка.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, лексический минимум, обучение языку.

**Введение.** Лексические минимумы рекомендуются в качестве ориентира для организации учебного процесса при изучении русского языка как иностранного (РКИ). В настоящее время в российской системе образования имеются «Лексические минимумы» для первого и второго уровней обучения русскому языку как иностранному. Постановка проблемы связана с тем, что лексическое наполнение учебников и учебных пособий далеко не всегда соотносится с предлагаемыми Министерством образования и науки РФ «Лексическими минимумами». В рамках исследования была поставлена задача изучить, в какой степени студентами, завершающими обучение по программе 1-го сертификационного уровня, освоены ядерные слова русского языка.

**Методология.** Фокус-группа (учащиеся, имеющие «нулевые» знания русского языка в начале учебного процесса), состоящая из 18 иностранных учащихся, изучающих русский язык как иностранный на подготовительном факультете Томского государственного университета, была создана с целью изучения уровня усвоения слов, включённых в «Лексический минимум», рекомендованный МО РФ. В группу вошли студенты из 7 стран.

Из «Лексического минимума»<sup>1</sup> были отобраны 318 слов с целью проверить уровень их усвоения в конце учебного года и изучить причины, по которым отдельные лексические единицы не усвоены. Список составили слова на разные буквы русского алфавита, характеризующиеся разной частотностью употребления, относящиеся к разным частям речи. Важным требованием стала способность слов вступать в антонимические отношения.

Проверка осуществлялась в форме устного опроса. На первом этапе к отобранным 318 словам студенты должны были дать антонимы. Ожидалось, что на слово-стимул будут даны антонимы из списка, также входящего в «Лексический минимум». Для каждого студента был назначен отдельный экзаменатор, в задачи которого входила проверка адекватной подборки слов-антонимов. На втором этапе исследования был сформирован список слов, на которые не были получены реакции в форме слов-антонимов. На третьем этапе осуществлена работа со словником неусвоенных слов. Причины отсутствия их в лексиконе анализировались с учётом частотности отдельных слов в Национальном корпусе русского языка (далее — НК) и их включённости в лексические минимумы разных отобранных для этого исследования учебников русского языка как иностранного.

**Результаты** представлены в таблицах и комментариях к ним.

**Таблица А.** В нечётном столбце **таблицы А** даётся количество слов, на которые студенты не смогли дать реакцию в форме антонима, в чётном столбце — количество «ошибок» или отсутствий ответов.

1. Кол. слов	2. Кол. ошиб.	3. Кол. слов	4. Кол. ошиб.	5. Кол. слов	6. Кол. ошиб.
5	14	16	9	37	4
6	13	26	8	36	3
7	12	24	7	32	2
7	11	35	6	20	1
14	10	29	5	24	0

**Таблица Б.** В **таблице Б** представлены незнакомые студентам слова, количество студентов которые не смогли дать ответ, порядок по частотности слов в НК; их встречаемость в учебниках РКИ.

1	здороваться/ поздороваться	прощаться/попрощаться	14	7159/5911,— 4086/6028	5/5, 5/1
2	крепкий	слабый	14	1655—1302	3—1
3	нижний	верхний	14	1487—1480	2—0
4	прощаться/ проститься	встречаться/встретиться	14	4086/7571— 1135/1395	5/5—10
5	снаружи	внутри	14	5130—1901	0—3

6	встречать/встретить	проводить/проводить кого?	13	1591/1062– 3620/678	12–8
7	короткий	долгий	13	640–885	5–0
8	победа	поражение	13	964–2522	6–0
9	поражение	победа	13	2522–964	0–6

**Анализ.** В антонимической паре *здороваться (поздороваться) /прощаться (попрощаться)* как демонстрируется в таблице, порядок всех слов в лексическом минимуме по данным НК выше 4000 (у одной формы даже выше 7000); форма глагола *попрощаться* присутствует только в одном учебнике из тринадцати. В антонимической паре *крепкий/слабый* порядок слов в НК ниже 2000, но их встречаемость в учебниках гораздо ниже, чем должна быть. Прилагательное *крепкий* включено только в три из тринадцати лексических списков, составленных на основе учебников, а *слабый* встречается только в одном из тринадцати списков. Единицы следующей пары, хотя порядок слов в НК тоже ниже 2000, встречаются в учебниках ещё реже, чем слова антонимической пары *крепкий и слабый*. *Нижний* включается только в два из тринадцати списков, а *верхний* не присутствует ни в одном из тринадцати учебников. В то же время четвёртая пара имеет сравнительно высокую встречаемость в списках учебников, но их порядок в НК таков: у глагола *прощаться* — 4086, а у его видовой пары *проститься* — 7571, что означает, что в конкретном употреблении языка они встречаются гораздо реже, чем первые 2000 слов. В паре *снаружи и внутри* порядок в НК выше 5000, и встречаемость в учебниках тоже низкая. Слово *внутри* входит в состав трёх из тринадцати списков: слово *снаружи* ни в один из списков не включено. В следующей паре впервые нарушается тенденция, которую демонстрирует таблица, здесь и встречаемость в пособиях высокая, и порядок слов в НК ниже 2000 (кроме слова *проводить* — 3620). Последние две антонимические пары, представленные в таблице, также отражают выявленные выше закономерности.

**Заключение.** В «Лексическом минимуме» имеют место слова, которые не знакомы студентам, изучающим русский язык в России, проучившимся в течение учебного года. Этот факт требует от преподавателя обращать особое внимание на слова, представленные в регламентирующем лингводидактическом издании, для того, чтобы строить курс русского языка в соответствии с требованиями, предлагаемыми Государственным образовательным стандартом по русскому языку как иностранному для определённого уровня обучения.

### Примечание

1. Андрюшина Н. П. и др. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Первый сертификационный уровень. Общее владение. — 4-е изд., испр. — М.: ЦМО МГУ; СПб.: Златоуст, 2008. — 200 с.

Яо Минсю

## ИСКУССТВО КАК ДИДАКТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ЛЕКСИКИ ПО ТЕМЕ «ЛЕТО»

В статье представлены элементы занятия по развитию речи для иностранных студентов среднего уровня владения русским языком. Материалом для него послужили картины А. А. Пластова «Летом» и И. И. Левитана «Лето», стихи русских авторов, фольклор малых жанров.

**Ключевые слова:** русский язык как иностранный, методика, летний пейзаж.

Лексика, обозначающая сезонные явления, их признаки и действия, относится к активному словарному фонду русского языка. Так, программа РКИ уже на начальном этапе обучения предполагает знакомство инофонов с такими словами и выражениями, как *лето, река, дождь, осень, морозный, холодно, идёт снег, дерево*. Стандарт первого сертификационного уровня дополняет этот список лексемами *туман, свежий (ветер, воздух), лёд, берёза*, и дальше он только расширяется. Всё сказанное свидетельствует об актуальности работы с данной группой лексики в иностранной аудитории.

Представляемая разработка уроков РКИ для иностранных студентов по изучению лексики темы «Лето» опирается на пейзажную живопись, стихи русских авторов, фольклор малых жанров. В ее структуре два больших содержательных блока: первый характеризует данный сезон, включает работу с актуальной для его описания лексикой, систематизирует ее, при этом произведения искусства привлекаются к уроку прежде всего как иллюстративный материал. Второй блок посвящен полотну И. И. Левитана «Лето» и учит студентов созданию текста в жанре пейзажного описания.

Урок открывается слайд-шоу картин русских художников на тему сезона, завершающимся произведением А. А. Пластова «Летом». Преподаватель сначала просит аудиторию назвать слова с корнем *лет-* (*лето — летний — летом*), дополняет список словами *по-летнему, перволетье, летник*, объясняя их семантику и синтагматику (*В конце апреля стояли по-летнему теплые дни*). Следующим шагом будет требование

преподавателя к студентам назвать слова «летней» тематики: *тепло, отпуск, каникулы, путешествие, ягоды, грибы, солнечный, дождливый, купаться, отдыхать* и др. Это задание можно выполнять командами — соревновательный момент будет стимулировать такую деятельность. Озвученная лексика позволяет сделать вывод, что лето — лучшая пора года (веселая, благодатная, щедрая, добрая): *Зелени много, и солнца, и света, времени года прекраснее нету.*

Эта мысль поддерживается пословицами (*Красное лето никому не наскучит; То, что летом уродится, — всё зимой пригодится*), загадками о сезоне (*Что за милая пора — солнце, зелень и жара? Красное, зеленое, жаром опаленное, желтое, плодовое, каждый день с обновой*), стихами русских поэтов, напр.:

*Сияет солнце, воды блещут,  
На всем улыбка, жизнь во всем,  
Деревья радостно трепещут,  
Купаясь в небе голубом.* Ф. И. Тютчев

Об этом учебный текст о данном времени года, см. отрывки из него: *Лето — чудесное время года. Долгие солнечные дни сменяют короткие теплые ночи. Деревья одеты в яркие зеленые одежды. Под ними всюду густо растет трава, усеянная яркими огоньками летних цветов — маков, колокольчиков, ромашки. А над ними летают бабочки и жужжит лесная «мелочь». <... >*

*Улета чудесный звонкий голос — это поют высоко в небе или скрытые в ветвях деревьев птицы — маэстро-соловей, утренний жаворонок, веселый болтун-воробей. И даже дождь летом, теплый и ласковый, шумит особо, по-домашнему. Прохладные капли дождя поят водой землю и всё растущее на ней, смывают пыль с дорог и листья, заставляя природу играть чистым изумрудным сиянием. <... >*

Материалы «Словаря эпитетов» служат многостороннему восприятию этого сезона: в аспекте погоды — температуры, осадков (*дождливое, душистое, знойное, золотое, красное, прохладное, солнечное, теплое*), времени наступления, продолжительности (*быстрое, длинное, запоздалое, сибирское, южное*), субъективной оценки (*благодатное, весёлое, долгожданное, счастливое, щедрое*). Многообразие эпитетов позволяют мотивированно ввести ряд заданий, среди которых: подстановочные, требующие выбрать из предложенного списка (*густой, белоствольный, кудрявый, бездонный, цветочный, изумрудный, прозрачный, раздольный* и др.) определения к словам *лес, березка, небо, воздух, луг, поле* и др.; трансформационные — на замену несогласованных определений на согласованные (*синь неба — небесная синь*) и «обратные» (*небо*

*без облаков — безоблачное*). Особую актуальность в связи с темой приобретает работа с колористической лексикой типа *алеть, беловатый, желтизна, высветлить, нежно-салатовый* и проч.

Второй блок знакомит студентов с картиной И. И. Левитана «Лето» и на примере предложенного образца учит их одному из вариантов построения текста — описанию пейзажного полотна:

*На картине изображен типичный для Левитана пейзаж средней полосы России: на переднем плане, слева, — хлебное поле, цветочный луг — справа, еще правее — несколько деревьев, среди которых выделяется одиноко стоящая красавица-березка — символ русской природы. На заднем плане сплошной стеной стоит лес, где белыми пятнами выделяются стволы берёз. Между рощей и лугом желтой песчаной полосой протянулась полевая дорога. Над всей этой красотой царит небо — чистое и голубое, местами — ярко-синее. Несколько маленьких облачков подчеркивают легкость и завершенность природной композиции.*

*Яркий солнечный июньский день. Еще далеко до сбора урожая, но рожь уже высокая, начинают оформляться колосья, оправдывая народное название первого летнего месяца — хлеборост. Прогретый воздух наполнен ароматом полевых цветов: синеют васильки, розовеет мышиный горошек, белеют ромашки, но больше всего в этом разноцветье желтой краски, как будто золотой ковер набросили на траву. Зелень свежая, от нежно-салатового до темно-изумрудного оттенка.*

*Покой и тишина, общая гармония изображенного на полотне свидетельствуют о глубокой любви живописца к родному краю — том сокровенном чувстве, которое питало всё его творчество.*

Работа с текстом предполагает выделение смысловых частей в нем, иначе — микротем абзацев: общий взгляд на содержание картины, более подробная (детализированная, углубленная) характеристика изображенного, резюмирование. Лексическая работа по теме может быть продолжена на стихах, посвященных этому живописному произведению.

Домашним заданием должно стать описание полотна А. А. Пластова «Летом» по отработанному в аудитории образцу.

# СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Авраменко О. В.

## ОБРАЗЫ ХЛЕБОБУЛОЧНЫХ ИЗДЕЛИЙ КАК ОСНОВАНИЕ МЕТАФОРИЧЕСКИХ ПРОЕКЦИЙ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Статья посвящена анализу универсального и национально-специфического компонентов в метафорическом и символическом переосмыслении образов хлебобулочных изделий в русской и англоязычной культуре, а также исследованию метафорического употребления этих образов в русском и английском языках. Изучаются контексты, в которых используются слова и выражения, называющие различные явления действительности по аналогии с образами хлебобулочных изделий.

**Ключевые слова:** кулинарная метафора, образная лексика и фразеология, кулинарный код культуры.

Кулинарные традиции, складывающиеся в определенных этнических сообществах, выступают оригинальными средствами выражения национальной идентичности и самоидентичности и находят свое метафорическое отражение в национальной и культурно-окрашенной языковой картине мира. Процесс питания является неотъемлемой частью жизни человека, и, как следствие, образы пищи, ее базовых свойств, процессов приготовления и поглощения свободно проецируются на комплекс объектов и процессов иных концептуальных сфер в сознании носителя языка и «предопределяют высокий «метафоропорождающий» потенциал кулинарии как источника метафорических образов»<sup>1</sup>.

Образное отражение мира в языке исследовалось в рамках различных теорий когнитивной метафоры и образного языка, представленного словами и выражениями с семантической двуплановостью и метафорической/метонимической внутренней формой (А. Н. Баранов, Р. Гиббс, С. Глаксберг, Р. Джиора, В. Н. Телия, А. П. Чудинов, В. Эванс и др.), которые изначально опираются на теорию когнитивной метафоры

Джорджа Лакоффа и Марка Джонсона. Пищевая (кулинарная, гастрономическая) метафора (гастрометафора) является предметом изучения в рамках теории языковой образности (Е. А. Юрина, Е. В. Капелюшник и др.), когнитивной лингвистики (И. В. Пахомова, А. С. Бойчук и др.), сопоставительной прагматики (Е. М. Кирсанова и др.), а также широко изучается в культурологическом аспекте (О. Г. Савельева, Н. С. Марушкина и др.). В современной лингвистике метафора является не просто творческим и поэтическим средством выражения мысли, «не просто декоративным аспектом языка, а фундаментальной схемой, по которой люди концептуализируют мир и их собственную деятельность»<sup>2</sup>.

В рамках настоящего исследования были проанализированы языковые метафоры, мотивированные кулинарными номинациями *хлеб, булка, пирог, блин, плюшка, пончик, каралька* в русском языке и *bread, bun, cake, pie, pancake, doughnut* в английском языке, а также фразеологизмы, содержащие данные единицы. Образы хлебобулочных изделий являются яркими представителями кулинарной метафоры и имеют широкий спектр метафорических моделей в образном строе русского и английского языков. Хлебобулочные изделия выступают образными эталонами различной формы материальных объектов: *like a bun/булочка* ‘округлой формы’, *плюшка* ‘небольшой объемный предмет’, *pancake/блин* ‘плоский, округлый или сплюснутый’, *каралькой* ‘в форме полукольца’, *doughnut* ‘в форме кольца’. Внешний вид человека и его части тела могут ассоциироваться с различными видами выпечки: *булка* ‘полный человек’, *пончик* ‘полный человек’, *buns* ‘ягодицы’, *as flat as a pancake* ‘характеристика женщины с маленькой грудью’, *как булка* ‘о круглом и румяном лице человека’, *пирог* ‘полный миловидный человек’, *pie* ‘миловидный человек’.

Особое место в русской и англоязычной культуре занимает символика хлеба, которая обуславливает высокую метафорическую продуктивность лексем *хлеб* и *bread* в русском и английском языках. В первую очередь, *хлеб* символизирует материальный достаток. Материальные средства, достаточные для безбедного существования, образно выражаются в русском языке через фразеологическую единицу *на хлеб с маслом хватает*, близким эквивалентом которой в английском языке является идиома *bread and butter*, которая имеет значение ‘средства к существованию’: «*А платят вполне прилично — хватает и на хлеб с маслом, и на кусок очень хорошей ветчины*» (В. Кунин. Кыся)<sup>3</sup>; «*The farmers will be our bread and butter and the small-animals our jam*» (Фермеры будут нашим хлебом с маслом, а мелкие животные — нашим джемом) (Vets



in opposition. Bowring, Mary)<sup>4</sup>. Достаток выше минимального подчеркивается метафорами *кусоч ветчины* и *jam* через образ хлеба с маслом и куском ветчины или намазанным сверху джемом. Хлеб, намазанный чем-либо, ассоциативно связывается с получением дополнительных благ и выгоды, как в русском фразеологизме *на хлеб не намажешь*. Через образ хлеба, намазанного маслом, также передается содержание 'знание своей выгоды' (*know which side one's bread is buttered (on)* — знать, с какой стороны намазан хлеб), и 'желание получения большего, чем стоило бы ожидать' образно репрезентируется через образ хлеба, намазанного маслом с обеих сторон (*want one's bread buttered on both sides* — хотеть, чтобы хлеб был намазан с обеих сторон).

С другой стороны, хлеб как простой и доступный продукт выступает символом бедности во фразеологизмах *перебиваться с воды на хлеб* и *bread and water*. Как в русском, так и в английском языках данные идиомы имеют значение бедной жизни, низкого материального положения, скудной пищи, а также еды, которую дают в наказание или выбирают при воздержании. Ситуация, в которой человек остается без средств существования, в русском языке ассоциативно связывается с отсутствием хлеба, как во фразеологизме *остаться без куска хлеба*. В свою очередь, в английской идиоме *take the bread out of people's mouths* метафорически проецируется ситуация, когда кто-то достает хлеб из чужого рта, таким образом, лишая его материальных средств, часто нечестным путем.

Для образной характеристики минимальных средств к существованию и скудной и простой пищи в англоязычной культуре также выступает фразеологизм *bread and cheese*, который не имеет эквивалента в русском языке, так как для русской культуры сыр не является пищей для бедных людей, а скорее демонстрирует хорошее материальное положение. Языковая метафора *bread line*, исходным значением которой является 'очередь за бесплатными продуктами питания', выступает образом крайне низкого дохода, на который можно жить, а также может характеризовать семьи, находящиеся за гранью бедности, и метафорически передает ситуацию, в которой бедные люди вынуждены стоять в очереди за бесплатным хлебом.

Кроме того, образ хлеба в русском и английском языках метонимически выражает представление о пище вообще и каждодневном пропитании, а также символизирует средства к существованию, работу и труд, необходимые для жизнеобеспечения: «*Why in the world should a human being have to earn bread for his children with a noose around his neck?*» (Почему в этом мире человек должен зарабатывать хлеб для своих детей с петлей на шее?).

Образ хлеба обладает ярко выраженной христианской символикой и представляет земные блага, противопоставляемые духовным, как во фразеологизмах *не хлебом единым сыт будешь* и *live by bread alone*. Другой парой эквивалентов являются фразеологические единицы *daily bread* и *хлеб насущный*, которые в настоящее время имеют значение 'базовых, необходимых средств для жизни', а также 'ежедневное пропитание'. Данные идиомы, источником которых является молитва «Отче наш», часто употребляются в возвышенных и эмоционально-окрашенных контекстах: «*Nothing is easier than to obey a master who is perhaps exacting, but who rules over all details of life, assures one's **daily bread**, and makes it possible to banish all concern from the mind*» (Нет ничего легче, чем обвинять хозяина, который возможно требователен, но который управляет всеми деталями жизни, гарантирует наш ежедневный хлеб, и делает все, чтобы не было беспокойства) (Angelhunt. Ripley, Mike); а также употребляется с целью подчеркнуть значимость некоторого дела в сравнении с чем-либо простым и обыденным: «*Для нас, иммигрантов, такие книги — больше, чем **хлеб насущный***» («Российская музыкальная газета»).

В англоязычной культуре хлеб, с одной стороны, является символом земных и материальных благ, как в выражениях *to live by bread alone* и *daily bread*, а с другой стороны, *bread of life* метафорически репрезентирует источник духовного питания, необходимого для каждого человека: «*And the best one so far, in Travis's opinion: Without the **Bread of Life**, we're toast*» (И самое лучшее до сих пор, по мнению Трависа: без Хлеба Жизни, мы тосты) (These arch committee. Owens, Tim). В примере мы видим сравнение бездуховного человека, не получающего духовного питания, с сухим зажаренным тостом.

В русской культуре до начала XX века белый хлеб являлся пищей зажиточных городских семей и в народе считался праздничной едой. В свою очередь, в английском языке существует метафора *white bread*, характеризующая людей и вещи как обыденные и скучные и используемая в отношении типичных белых людей среднего класса, особенно в Америке: «*«I'd always wanted a daughter,» says Karen; Eric was intrigued by the idea of becoming «something other than this standard-issue **white-bread family**»» («Я всегда хотела дочь», — сказала Карен; Эрик был заинтригован идеей стать «чем-то другим нежели этой стандартного образца обыденной (букв. «белохлебной») семьей») (Lovemedicine). Образ булки хлеба, метафорически представляющей бесхитростного, простого и естественного человека, встречается в авторском сравнении: «*А наша мама — чистая, опрятная и простая, как булка хлеба*» (Д. Симонова.*

Сорванная слива). Таким образом, хлеб, представляющий собой обыденную и повседневную пищу, является эталоном для характеристики простого и неприхотливого человека.

Во времена Древнего Рима развлечения и политические акции, организованные для того, чтобы сохранять массы людей счастливыми и покорными, метонимически выражались через идиому *pane met circenses*, которая в современном мире не утратила своего значения и имеет эквиваленты в русском языке *хлеба и зрелищ* и в английском языке *bread and circuses*. Указанные фразеологические единицы имеют яркую негативную эмоциональную окраску и используются не только в политическом дискурсе применительно к различным политическим акциями и выборам, но также и в отношении беззаботной, веселой и праздничной жизни: «*The Good Life may not be all bread and circuses, but most people would probably agree that it should be something more than bread and water*» (Хорошая жизнь может быть не только хлеб и зрелища, но большинство людей, возможно, согласятся, что это должно быть что-то большее, чем хлеб и вода) (Toxicity of agour met banquet. Gable, Robert S.). В последнем примере две идиомы *bread and circuses* и *bread and water* представляют две противоположные крайности, отражающие праздную и скудную жизнь человека соответственно, которым присваивается негативная эмоциональная окраска.

В англоязычной культуре образ хлеба с маслом является источником большого количества метафорических проекций, закрепленных в образном строе английского языка. В отличие от русского языка образное выражение *bread and butter* в английском языке также имеет значение чего-либо обыденного и повседневного, а письмо, выражающее благодарность, называется *bread-and-butterletter*, поскольку хлеб и масло являлись символами гостеприимства в англоязычной культуре, как хлеб и соль в русской национальной культуре. Кормилец семьи образно представляется в англоязычной культуре как *bread winner*, дословно имеющий значение 'победителя хлеба' или 'сражающегося за хлеб'. Процесс рассыпания хлеба по воде во фразеологизме *cast bread upon the water* ассоциируется у носителей языка с выполнением чего-то хорошего, при этом не ожидая ничего взамен. Особый интерес представляет выражение *the best thing since sliced bread* (лучшая вещь со времен нарезного хлеба), имеющее значение 'что-либо очень хорошее и уникальное'. Оно связано с фактом изобретения в США аппарата для нарезки хлеба, который считался «прорывом» в хлебопекарном производстве, а также значительно увеличил не только продажи хлеба, но и различных продуктов, которые можно было намазать на хлеб.

Таким образом, дискурсивный анализ метафорических проекций на основе образов хлебобулочных изделий позволяет сделать вывод о наличии как универсальных, в большей степени обусловленных христианскими традициями, так и национально-специфических типовых образных представлений в русском и английском языках. С другой стороны, метафорические выражения, которые не имеют эквивалентов в других языках, обладают ярко выраженным национально-культурным своеобразием, демонстрируют особенности национального мировидения и миропонимания и моделируют образный фрагмент национальной картины мира.

#### *Примечание*

1. Юрина Е. А. Образный строй языка.— Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005.— 156 с.
2. Gibbs Raymond W. Jr. The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought. — Cambridge: Cambridge University Press, UK, 2008. — 564 с.
3. Русскоязычные контексты взяты из Национального корпуса русского языка/<https://www.ruscorpora.ru>.
4. Англоязычные контексты взяты из Corpus of Global Web-based English/<https://corpus.byu.edu/glowbe>.

Будеева Ж. О.

### **ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ЗАБАЙКАЛЬСКО-МАНЬЧЖУРСКОГО ПИДЖИНА**

Работа посвящена одному из новых пиджинов — забайкальско-маньчжурскому пиджину. В представленной статье рассматриваются специфические особенности данного пиджина с точки зрения лексики и грамматики.

**Ключевые слова:** забайкальско-маньчжурский пиджин, креолистика, лексика, фонетика, грамматика.

Само определение 逼真 «пиджин» появилось в XVII веке в связи с открытием пункта приграничной торговли между двумя государствами (русский поселок Кяхта и китайский поселок Маймачен). Языком-лексификатором (языком, на основе которого образуется пиджин) выступил русский язык в силу большей заинтересованности в торговле китайского народа. Считается, что 逼真 «пиджин» — это китайская интерпретация английского слова «business».

Актуальность темы исследования предопределена не только важностью изучения одного из молодых пиджинов с точки зрения

социолингвистики и креолистики, но и с позиции социально-экономической ситуации в регионе.

Предпосылками к образованию феномена забайкальско-маньчжурского пиджина послужила активизация торгово-экономической отношений между Китаем и Россией в 80–90-х годах XX века. Реализация торговли проходила в специально отведенных населенных пунктах по обе стороны границы, в соответствии с международными соглашениями, подписанными РФ и КНР. Один из «мостов» торгово-экономических операций был проведен между городом Забайкальск (РФ, Забайкальский край) и городом Маньчжурия (КНР, Автономный район, Внутренняя Монголия).

Забайкальско-маньчжурский пиджин, как объект контактной лингвистики обладает следующей лексико-грамматической спецификой:

1. Использование русских лексем в искаженном, редуцированном виде: *tála* «дала», *друга* «друг»;

Поскольку в китайском языке отсутствует противопоставление согласных по критериям твердость/ мягкость, значительные затруднения вызывает как сама дополнительная артикуляция, так и фонологическое различие твердых и мягких согласных. Кроме того, наличие в китайском языке мягких аффрикат обуславливает возникновение фрикативных звуков при произнесении китайцами [tí] и [dí].

2. Заимствованное употребление некоторых лексических единиц под видом местного диалекта, которые, порой, абсолютно не соответствуют грамматике языка заимствующей страны.

Так, русские туристы и предприниматели в Маньчжурии в качестве обращения к женщинам, девушкам используют лексическую единицу 姑娘 [guniang], в трансформированном виде *куня*. Однако в китайском речевом этикете подобное обращение к девушке является неприемлемым, невежливым и в целом неправильным. Согласно стилистике китайского языка, при обращении к девушкам используются лексические единицы 小妹 [xiaomei], 小姐 [xiaojie]. Форма обращения 姑娘 *гунян* [guniang] является калькой с русского языка «девушка»;

3. Использование в речи китайской лексики. Подобные единицы являются экзотизмами, фиксирующимися в русской кириллической орфографии: *лянцай* «китайский овощной салат»; *хэньхаочи* «очень вкусно»;

Устоявшиеся в пиджине лексические единицы не языка-лексификатора чаще всего являются номинативными существительными либо названиями блюд китайской кухни.

Лянцай, что в переводе означает китайский овощной салат, устоялся, как единица лексической системы. Носители русского языка, проживающие на приграничной территории, используют слово «лянцай» в своем речевом общении, не принимая во внимание то, что это единица лексической системы заимствована у другой этнической группы.

4. Речевое общение предполагает отсутствие служебных слов: союзов, предлогов, частиц; способы и система построения предложений в китайском и русском языках в значительной степени отличны. Наиболее частотной ошибкой, встречающейся в речи, является некорректное склонение и спряжение тех или иных слов при употреблении служебных слов в речевом общении. В связи с этим в целях упрощения речевого общения словарный запас китайцев, говорящих на исследуемом нами пиджине, лишен служебных слов, не несущих особую смысловую нагрузку:

*Куня, ты тала мало юань. Ната много юань.* «Девушка, вы дали мне меньше денег, чем нужно».

5. В пиджине русский «р» отмечен прокитайской лабиализацией, примечательно, что некоторые носители русского языка в контактах с китайцами также употребляют данный звук с этой характеристикой: *Завтала вечелом мене надо ехать Чита, капитана сказала, завтала погуляем, хаома?* «Завтра вечером мне нужно ехать в Читу — начальник приказал, завтра посидим в ресторане, хорошо?».
6. Использование русских жаргонизмов: *клёвая* «красивая, обаятельная»; *капитана* «руководитель, начальник». Второй пример отмечен семантическим сдвигом. Данная характеристика забайкальско — маньчжурского пиджина обусловлена социальным составом граждан, использующих данный пиджин.
7. Замена притяжательных местоимений мужского, женского, среднего родов местоимением женского рода: *моя ўфу* «одежда», *твоя дру́га* «друг». Китайский язык как представитель изолирующих языков, отмечен отсутствием дифференциации номинативных существительных по роду, числу и падежу. Девиантное применение местоимения *моя* русским носителем языка использовано в соответствии с вариантами неустоявшегося окончательно стандарта препиджина.

При изучении забайкальско-маньчжурского пиджина встал вопрос: «Достигнет ли забайкальско-маньчжурский пиджин стадии официального языка? Если да, то каковы сроки этого процесса?».

Новейшее состояние забайкальско-маньчжурского пиджина обусловлено социально-экономическими изменениями, связанными

с экономическим дисбалансом в России. На данный момент наблюдается значительный спад в сфере торгово-экономических отношений между Российской Федерацией и КНР, что отражается в уменьшении количества языковых контактов на забайкальско-маньчжурском пиджине. С другой стороны, отмечается новое направление в развитии данного пиджина, связанное с экономической политикой РФ (аренда земель в Забайкальском крае Китаю), а также с трудовой миграцией в Россию китайских граждан, проживающих на приграничных территориях.

Мы можем предположить, что это направление будет характеризоваться специфической лексической наполненностью, при характерной для забайкальско-маньчжурского пиджина фонетико-морфолого-синтаксической системе.

Таким образом, забайкальско-маньчжурский пиджин представляет собой уникальную, самодостаточную устную форму общения, используемую в торгово-экономических процессах между жителями КНР и РФ. Ему свойственны отсутствие морфологического словоизменения, китайская модель построения предложений (подл. + сказ. + доп.), упрощенная структура, ситуативность, спонтанность использования и другие особенности, характерные для китайской фонетики, морфологии, лексики и синтаксиса.

#### *Примечания*

1. *Беликов В. И., Крысин Л. П.* Социоллингвистика. — М.: Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2001.
2. *Ян Цзе.* Забайкальско-маньчжурский препиджин: опыт социологического исследования // Вопросы языкознания. — 2007. — № 2.

Голикова М. А.

## **ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ ОШИБОК ПРИ ПЕРЕВОДЕ ТЕХНИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

Проводится обзор классификаций переводческих ошибок и анализ их применимости в техническом переводе. На основе этого предлагается собственная классификация переводческих ошибок в технических текстах.

**Ключевые слова:** переводческая ошибка, классификация ошибок, технический перевод.

Переводческая ошибка — многогранное понятие, классифицирующееся по различным основаниям. В. Н. Комиссаров предлагает наиболее



общую классификацию, подразделяя ошибки на 4 типа: 1) грубое искажение оригинала (перевод указывает на другую ситуацию); 2) неточная передача оригинала, но не полное искажение (описана та же ситуация, но детали указаны неточно); 3) ошибки, не нарушающие общего смысла оригинала, но снижающие качество перевода (например, стилистические ошибки); 4) нарушения обязательных норм ПЯ, свидетельствующие о недостаточном владении переводчиком ПЯ. Каждой ошибке автор приписывает «оценочный вес», но конкретных цифр не дает. Он не претендует на создание практически применимой универсальной системы: эти методы оценки «характеризуют... принципы использования различных нормативных критериев. Более точные критерии оценок разрабатываются для переводов определенного типа оригиналов и для различных видов переводческой деятельности»<sup>1</sup>. Еще одну общую классификацию предложил Н. К. Гарбовский: 2 группы — ошибки, обусловленные непониманием смыслов ИТ (герменевтический уровень), и ошибки в перевыражении смыслов. Популярна также классификация Л. К. Латышева: 1) ошибки в трансляции исходного содержания — немотивированные отклонения от ИТ с разной степенью дезинформирующего воздействия; 2) искажения — субъективное отклонение содержания ПТ от ИТ, в результате которого ПТ вводит получателя в заблуждение; 3) неточности — отклонения от содержания ИТ с меньшей степенью дезинформирующего воздействия; опущение/добавление информации, не искажающее ИТ, но требующее уточнения; 4) неясности — функционально-содержательные изъяны перевода; часто возникают из-за неудачного выбора слов или структуры фразы либо неадекватного использования переводческого приема.

Неоднородность переводческой деятельности требует индивидуальных классификаций для перевода различных текстов. Исследователи Всероссийского центра переводов научно-технической литературы и документации разработали классификацию для письменного технического перевода<sup>2</sup>, подразделив ошибки на 4 группы:

**1-я группа:** нарушения при передаче смысла, связанные с денотативным содержанием ИТ (искажения (опущение, добавление, замена) и неточная передача денотативного содержания). Вес этих ошибок высок. Они могут быть следствием недостаточной языковой подготовки (переводчик неверно понимает значения слов, неправильно интерпретирует логико-коммуникативную структуру высказывания).

**2-я группа:** нарушения при передаче стилистики ИТ (нарушения в передаче стилевых/жанровых особенностей ИТ, калькирование, нарушения узуса ПЯ). Вес меньше, чем у 1-й группы, но при их обилии



страдают прагматическая эквивалентность и адекватность перевода. Возникают от нечеткого представления о типологических различиях между языками, от непонимания закономерностей в аналогичных стилях и жанрах ИЯ и ПЯ.

**3-я группа:** нарушения, связанные с передачей авторской оценки — ослабление/усиление экспрессии, неточная передача авторской оценки (нейтрализация или немотивированное создание). Вес меньше, чем у 1-й группы, но при обилии страдает адекватность перевода. Возникают от неумения оценивать смысл текста с учетом авторской позиции и определять, какая система средств выражения авторской оценки присутствует в ИТ и как реализовать ее средствами ПЯ.

**4-я группа:** очевидные нарушения нормы и узуса ПЯ (нарушение орфографии и пунктуации ПЯ, неверная передача имен и цифровых данных, нарушение стилистических норм ПЯ, а также требований оформления, предъявляемых в ПЯ к данному типу текстов). Вес ошибок наименьший, т.к. их легче всего выявить при редактировании, но при большом их количестве из-за явного противоречия норме и узусу ПЯ под вопросом оказываются общая прагматическая эквивалентность и адекватность текста перевода. Ошибки 4-й группы говорят о недостаточной нормативно-узуальной языковой компетенции переводчика в ПЯ.

Эта классификация, безусловно, полезна при осмыслении причин допущенных ошибок. Авторы подчеркивают, что она предназначена для оценки качества перевода в целом и показывает степень приемлемости различных ошибок в текстах тех или иных стилей и жанров. С ее помощью можно увидеть слабые стороны специалистов и предпринять корректирующие обучающие действия, но это подразумевает длительную аналитическую работу и не вполне применимо в процессе переводческого проекта. Эксперту, оценивающему перевод, эта классификация может помочь определить степень дальнейшей доработки текста (редактирование, доработка переводчиком или повторный перевод другим специалистом). Цель эксперта, оценивающего перевод, — не обучить переводчика, а улучшить конкретный текст здесь и сейчас. В этой классификации даже легко вычленимые в тексте ошибки (калькирование, нарушения норм ПЯ) не получают дальнейшего дробления на подвиды и веса, а некоторые категории сформулированы генерализованно и определяются в тексте неоднозначно.

В такой ситуации на первый план выходит классификация по уровню, к которому относится явление, вызвавшее ошибку (орфографические, грамматические, стилистические ошибки и т.п.). Они легко

идентифицируются. Однако ошибки, относящиеся к одному уровню, могут иметь разную степень серьезности в зависимости от типа и жанра текста, строгости норм относительно данного случая, особых инструкций клиента и т.п. На практике активно применяются субъективные критерии серьезности ошибки. Эксперт, проверяющий ПТ, определяет и тип ошибки, и ее серьезность. Например, сегодня широкое применение находит трехчленная шкала серьезности: Critical, Major, Minor. Тип ошибки определяется по объективным критериям, фактически отраженным в тексте, а о серьезности эксперт судит в первую очередь на основании своих знаний, а также проектных инструкций.

Для практической работы над повышением качества каждого отдельно взятого перевода необходимо создать собственную классификацию ошибок на основе описанных выше:

**К 1-й группе** можно отнести ошибки, возникшие на этапе понимания текста, в первую очередь ошибки, связанные с недостаточным владением предметной областью. Такие ошибки вызывают у читателя непонимание или неверное понимание смысла ПТ. К этой же группе относятся ошибки в передаче терминологии. Остальные группы ошибок возникают уже на этапе перевыражения текста.

**2-я группа** — ошибки, связанные с точностью перевода (добавления и упущения информации при в целом верном понимании ИТ).

**3-я группа** — ошибки, связанные с «читабельностью» (readability) текста (стилистические ошибки).

**4-я группа** — ошибки, связанные с необходимостью текста соответствовать различным требованиям (гlossариям, специфическим инструкциям клиента, руководствам по стилю; неодинаковый перевод одинакового текста; ошибки оформления GUI-терминов; ошибки в передаче тегов, ссылок и т.д.).

**5-я группа** — формальные ошибки (несоответствие текста стандартам типографики ПЯ, лишние пробелы, неверная передача форматирования и т.д., а также перевод терминов, включенных в списки непереводимостей).

Следуя данной классификации, можно понять, на каком этапе выполнения перевода произошла ошибка и какие дальнейшие действия нужно предпринять. Так, если в ПТ обнаружено много ошибок 1-й группы, следует направить его переводчику на доработку или заказать перевод у другого исполнителя. С ошибками 2-й группы может справиться редактор, владеющий ИЯ и предметной областью, с 3-й — литературный редактор. 4-й и 5-й группы — это ошибки, которые могут быть исправлены корректором или специалистом по формальной проверке качества,

даже не владеющими ИЯ (часть таких ошибок находится с помощью компьютерных программ автоматизированной проверки качества).

#### Примечания

1. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты).— М.: Высшая школа, 1990.— С. 245.
2. *Бузаджи Д. М. и др.* Новый взгляд на классификацию переводческих ошибок.— М.: ВЦП, 2009.— 118 с.

Горюнова М. Е.

## ОСОБЕННОСТИ ОБЫДЕННОЙ СЕМАТИКИ БИОНИМА *МУХА* В СЕРБСКОМ ЯЗЫКЕ

Анализируются обыденные толкования бionима *муха* носителей сербского языка, выявляются особенности значения, его оттенки, коннотации и ассоциации.

**Ключевые слова:** бionим, лексический фон, обыденная семантика.

Современная научная парадигма характеризуется повышенным вниманием к обыденной семантике как направлению, выявляющему особенности восприятия и толкования слов носителями языка. Обращение к носителям языка позволяет раскрыть особенности значения анализируемых единиц, его оттенки, коннотации и ассоциации.

Анализ бionима *муха* в сербском языке по данным обыденных толкований дает многообразное описание данного объекта в сознании информантов. Для выявления лексического фона необходимо сопоставить значение бionима, зафиксированное в толковом словаре сербского языка, с толкованиями носителей языка.

Материал для анализа был получен в результате анкетирования сербских информантов, которым было предложено ответить на 4 вопроса:

1. Назовите первое пришедшее Вам на ум слово после того, как Вы прочитали/услышали слово *муха*.
2. Каково значение слова *муха*?
3. Заполните пропуски: Он (а) \_\_\_\_\_ как *муха*.
4. Напишите фразу, которая приходит Вам на ум после прочтения/прослушивания слова *муха*.

В результате анкетирования:

1) Были обнаружены универсальные классификационные признаки бionима *муха*: насекомое; вид насекомого; вид насекомого, которое имеет крылья.

2) Ответы сербских респондентов характеризуют особенности внешнего вида мухи:

- серб. — *инсект са крилима*, рус. — насекомое с крыльями;
- серб. — *летићи инсект, црна и ситна*, рус. — летающее насекомое, черное и мелкое;
- серб. — *најчешћи инсект, црна, мала, зуји, има више врста, нападн у кући, преноси болести*, рус. — распространенное насекомое, черное, маленькое, жужжит, имеет несколько видов, напасть в доме, переносит болезни.

3) Описывая место обитания мухи, чаще всего сербы отмечали обитание насекомого в грязных местах: серб. — *инсект, који се највише јавља код јаких мириса*, рус. — насекомое, которое появляется около сильных запахов, серб. — *инсект који слеће на измет*, рус. — насекомое, которое слетается на мусор, и др. Среди других место обитания мухи сербские респонденты называют: серб. — *мали инсект кога има свуда*, рус. — маленькое насекомое, которое есть везде; серб. — *инсект који лети на све стране*, рус. — насекомое, которое летает везде.

4) Особым отличительным признаком мухи является звук, который она издает, «навязчивое жужжание»:

- серб. — *инсект који зуји*, рус. — насекомое, которое жужжит;
- серб. — *инсект, чије зујање често замара и нервира*, рус. — насекомое, чье жужжание часто нервнрует и утомляет;
- серб. — *широко распрострањен инсект прозирних крила који се оглашава зујањем*, рус. — широко распространенное насекомое с прозрачными крыльями, которое жужжит.

5) Отношение человека к мухе информанты обозначили следующим образом: серб. — *инсект, переносилац заразе*, рус. — насекомое, которое переносит заразу; серб. — *инсект који је јако досадан и преносилац је разних болести*, рус. — насекомое, которое очень навязчивое и переносит разные болезни; серб. — *инсект од ког се лети свим силама бранимо*, рус. — насекомое, от которого летом мы всеми силами защищаемся.

6) Особое место в материалах анкетирования занимают прецедентные фразы и тексты. Так, на бионим *муха* сербские информанты приводят фразы: *Лети као мува без главе* «Летит как муха без головы»; *Убити две муве једним ударцем* «Убить двух мух одним ударом»; *Орао не лови муве* «Орел мух не ловит, т.к. мухи слишком ничтожны».

Среди прецедентных текстов отмечаются следующие: сказка «Теремок» (Муха-горюха), басня И. А. Крылова «Муха и пчела». Один из респондентов назвал фильм «Муха», где Муха — трудный подросток, который доставляет главному герою массу проблем.

Сопоставив данные, полученные в результате анализа обыденных толкований, и значение, отраженное в толковом словаре<sup>1</sup>, мы можем сделать вывод о том, что во всех ответах носителей сербской культуры присутствует ядерное (лексическое) значение бионима — серб. *инсект* «насекомое», серб. *инсект са крилима* «насекомое с крыльями». Однако при обыденном толковании раскрывают те значения слова *муха*, которые не содержатся в толковом словаре: оценка, ассоциации, прецедентные тексты.

Таким образом, обращение к носителям языка позволяет изучить комплекс релевантных, типичных и устойчивых знаний, связанных с бионимом *муха*, в настоящее время.

Перспектива работы связана с применением описанной методики анализа в сопоставительном аспекте, что, на наш взгляд, позволит системно описать семантические, формальные и психолингвистические характеристики бионима и выйти на новый уровень представления национальной картины мира с точки зрения наличия в ней универсального и национально-специфического.

#### *Примечание*

1. Речник српскога језика. — Нови Сад: Матица српска, 2011. — С. 628.

Грекова М. В.

## **ТОПОЛОГИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА ОБЪЕКТОВ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ОБРАЗОВ ПОСУДЫ<sup>1</sup>**

В статье рассматриваются образные номинации предметов и явлений окружающей действительности, в основе которых лежат представления о форме, размере, объеме, весе, свойствах и качествах посуды и кухонной утвари. Всего выделено 65 образных единиц, выражающих топологическую характеристику различных объектов по аналогии с посудой и кухонной утварью.

**Ключевые слова:** лингвокультурологический словарь, образная лексика, фразеология, пищевая метафора.

С самых древних времен питание является необходимой и обязательной составляющей жизни человека, поддерживающей его физические силы. Постепенно физиологически необходимое поглощение пищи превратилось в ритуал: прием еды по расписанию, перемена блюд, сервировка стола. Эти изменения способствовали появлению различной посуды и кухонной утвари для приготовления и хранения пищи. Продукты питания, способы их приготовления, поглощения,

хранения, посуда и кухонный инвентарь подвергаются переосмыслению, в результате которого наполняются культурно-символическим содержанием. Русская пищевая традиция (продукты питания и кулинарные блюда, приготовление, поглощение пищи, кухонная утварь и под.) как часть культуры нашла отражение в семантике образных лексических и фразеологических единиц русского языка, называющих различные явления действительности по аналогии с явлениями гастрономической сферы и отражающих различные явления окружающей действительности.

Наименования *блюдо, блюдце, бочка, бутылка, ведро, вилка, дурилаг, жёрнов, кастрюля, ковш, котёл, ложка, миксер, мясорубка, нож, переносница, посудина, решето, рюмочка, сито, скатерть, сковорода, стакан, ступа, тарелка, тёрка, чайник, чаша, штопор* являются мотивирующими для множества образных слов и выражений. Топологические свойства различных объектов, такие как форма, размер, объем, вес, свойства и качества предметов и явлений окружающей действительности, образно характеризуются по аналогии со следующей посудой и кухонной утварью: *блюдце, бочка, бутылка, ведро, вилка, дурилаг, кастрюля, ковш, котёл, ложка, нож, решето, рюмочка, скатерть, сковорода, тарелка, тёрка, чаша, штопор*. В электронной картотеке «Словаря русской пищевой метафоры» выделено 65 образных единиц, выражающих топологическую характеристику различных объектов по аналогии с посудой и кухонной утварью. Электронная картотека «Словаря русской пищевой метафоры» включает а) наименования гастрономической сферы, которые являются мотивирующими для образных лексических единиц и фразеологических единиц, и их толкования; б) образные слова и выражения и их толкования; в) контексты, взятые из Национального корпуса русского языка<sup>2</sup>. Данная картотека доступна только для составителей словаря.

45 образных слов и выражений имеют в основании номинации уподобление посуде и кухонной утвари по форме. Круглым (*как блюдце, как сковорода, как тарелка*), полукруглым (*чаша, форма чаши, чашка / чашечка, чашеобразный*), глубоким (*чаша, форма чаши, чашка / чашечка, чашеобразный*), плоским (*как блюдце, как сковорода, как тарелка*), вытянутым (*рюмочкой, как рюмочка*), конусовидным (*рюмочкой, как рюмочка*) могут быть предметы живой и неживой природы, части тела, материальные объекты например: *Круглое как тарелка озеро сплошь окружено было лесом — сейчас стволы корабельных сосен подсвечивались закатным солнцем и горели красным, как восковые свечи* (М. Дяченко, С. Дяченко. Привратник). *Бра имело форму чаши, неяркий свет был направлен вверх,*

*и очертания предметов казались размытыми, более таинственными, чем они были на самом деле* (А. Берсенева. Полет над разлукой).

В мире живой природы с чашей ‘старинным большим сосудом в форме полушария, предназначенным для питья’ сравниваются части растений: **чаша**, **чашечка** ‘часть околоцветника, состоящая из отдельных или сросшихся под венчиком чашелистиков, защищающих венчик цветка’, **чашевидный** ‘о бутонах цветов, напоминающих по форме чашу’, **чашелистик** ‘один из зеленых листочков, образующих чашечку цветка’. В мире неживой природы **чашей** называют 1. ‘большой естественный или искусственный водный резервуар округлой формы’, 2. ‘ландшафт, представляющий собой низменность, окружённую холмами и горами’. *Голубые чаши озера Быстрого и Карасева, сиявшие посередине холма, служили надежным источником питьевой воды* («Наука и жизнь»).

С формой посуды и кухонной утвари сравниваются фигура человека и отдельные части тела. Круглая голова по форме напоминает ‘металлический сосуд округлой формы для варки пищи или кипячения воды’ — **котелок**. *Ей ещё повезло, что мне фиалки под руку попались, а не мамина пальма. Горшок — вдребезги, Светкин «котелок» — в кровь. Она об бабушкино кресло-каталку споткнулась, упала и давай вопить...* (Т. Соломатина. Большая собака, или «Эклектичная живописная вавилонская повесть о зарытом»). Верхняя часть черепной коробки, имеющая форму полукруглого глубокого сосуда для питья, получила метафорическое название **чаша**: *Ну, может быть, немного усталый, сонный; во всяком случае, никакого кипения вопросов под костяной чашей черепа в нем не прочитывалось* (А. Мамедов, И. Милькин. Самому себе). О круглых и больших глазах человека говорят **как тарелки** или **с блюдце**. *Заглянул, увидел перепуганную Серафиму. Глаза как тарелки* (В. Солдатенко (Слава Сэ). Ева). Стройную женщину с тонкой талией сравнивают с небольшим, обычно стеклянным сосудом на ножке, употребляемым для питья спиртных напитков: фигура **рюмочкой** или **как рюмочка**. *Стоит девочка в зеленой кофте, как рюмочка стройненькая, бровки серпиками и руки поразительно красивые* (В. Личутин. Любостай). Надколенную кость, по форме напоминающую полукруглый глубокий сосуд для питья, называют **чашкой** или **чашечкой**. *На телеге было еще ветренее, у Вани затряслись худые ноги, и коленные чашечки начали чокаться в кокетливом исступлении* (С. Шаргунов. Чародей).

Названия некоторых предметов гардероба мотивированы наименованиями посуды: **кастрюля**, **чаша**, **ложка**, **котел**. Шляпу, напоминающую по форме кастрюлю ‘металлическую посуду, обычно цилиндрической формы, для варки кушанья’, называют **кастрюлькой**. ‘Твердую



мужскую шляпу с округлой тульей и небольшими полями' и 'каска' из-за формы называют **котелком**. *Вчерашнее метание камней в полиции учили: на половине отряда теперь оранжевые каски вроде строительных, на другой — котелки защитного цвета, знакомые нам по историческим фильмам про войну* («Русский репортер»). Мотивирующим наименованием для элемента женского гардероба является 'старинный большой сосуд в форме полушария, предназначенный для питья', — **чашки, чашечки** 'элементы бюстгальтера, поддерживающие женскую грудь'. Приспособление для удобного надевания обуви, по форме похожее на столовый прибор для зачерпывания жидкой, полужидкой и рассыпчатой пищи', получило название **ложка** или **ложечка**. *Вам надоело изо дня в день наводить порядок на тумбочке в прихожей, которую хронически заваливают ключами, перчатками, ложечками для обуви, расческа-ми, старыми газетами, томиками Кристи и т.д.* («Семейный доктор»).

Названия ряда материальных объектов, например технических устройств, мотивированы представлениями о форме посуды: **вилка, тарелка, чаша**. Мотивирующим основанием для языковой метафоры **тарелка** 1. 'спутниковая антенна', 2. 'репродуктор', 3. 'механические детали' является круглая и плоская форма данного вида посуды. *У нас три мобильных телефона и один беспроводной стационарный, есть спутниковая «тарелка», через которую мы можем смотреть телевизионные передачи из разных стран* («Известия»). *Гликолегазовые контакторы укомплектованы надежными колпачковыми тарелками с целью достижения высокого КПД* («Газовая промышленность»). Небольшую мишень для стрельбы также называют **тарелочкой** из-за плоской круглой формы. *Влачась через стенд, мы отвлеклись на пальбу, ибо на стенде палили из двустволок по тарелочкам* (А. Эппель. Худо тут). *Летающая тарелка* 'воздушный корабль инопланетян; неопознанный летающий объект' получил такое название из-за плоской и круглой формы. Образ полукруглого сосуда для питья является мотивирующим основанием языковой метафоры **чаша** 'глубокая и круглая деталь, часть технического устройства' и фразеологической единицы **чашка Петри** 'неглубокая круглая посуда с плоским дном, часто с плотно прилегающей крышкой, используемая в лабораториях, главным образом, для выращивания культур микроорганизмов'. *Ее работа микробиолога была довольно рутинной — бери пробы черпаком да сиди потом целый день у микроскопа в обнимку с так называемой чашкой Петри — плоской стеклянной миской, чем-то похожей на пепельницу* (Т. Тронина. Никогда не говори «навсегда»). Названия различных деталей, приспособлений с раздвоенным концом мотивировано образом **вилки** 'столового прибора,



представляющего собой ручку с несколькими длинными зубьями для захвата кусков пищи'. Повторил Нугзар, сунул **вилку** в розетку и положил палец на кнопку (М. Гиголашвили. Чертовое колесо).

Траектория движения транспортных средств характеризуется языковой метафорой **штопор** 1. 'одна из фигур высшего пилотажа, заключающаяся в снижении самолета по крутой спирали', 2. 'стремительное падение самолета с вращением его вокруг своей оси из-за потери управления' и творительного сравнения **штопором** 'винтообразно, по спирали'. Тогда же завершились испытания самолёта Су-27 по сваливанию и **штопору**, проведённые специалистами ОКБ Сухого, ЛИИ и ЦАГИ (Ю. Желнин. Полёт «хвостом вперёд» и сверхманёвренность // Наука и жизнь).

Представления о размере, объеме и весе таких предметов, как ведро, сковорода, бочка, кастрюля, котел, тарелка, лежат в основе ряда образных номинаций (9 образных единиц). Для обозначения чрезмерного количества жидкости используется языковая метафора **ведро**: *Вот это материал! День и ночь сидели. Все валики исписали, ведро водки выдули!* (Ю. Домбровский. Факультет ненужных вещей). Тяжелые предметы сравниваются со сковородой — **как сковорода**: *Солнце висело над нами, тяжелое, как сковорода* (З. Прилепин. Верочка). В основе образных единиц **бочка, как бочка, бочонок**, называющих большого и толстого человека, лежат представления о большом цилиндрическом сосуде для жидкостей с выпуклыми стенками: *Я поднял голову и увидел: на дороге рядом со мной стоит бидарка (двуколка), а в ней толстый, как бочка, бригадир Пуик с кнутом в руках* (В. Войнович. Замысел). Большие и округлые части тела сравниваются с котлом 'металлическим сосудом круглой формы для варки пищи или кипячения воды': *Лицо дедушки было необыкновенно мудрое из-за пережитых страданий, но черты его — уродливые: гигантские уши и нос крючком, очень длинный рот, но губ не было; большой, как котел, подбородок и маленькие мышинные глаза, очень голубые* (Ю. Петкевич. Явление ангела). Сравнения **как кастрюля** и **с котел** используются для обозначения чрезмерно большой головы: *И голова его была, как кастрюля с ручками, торчащими врозь и вверх* (В. Дудинцев. Белые одежды / Вторая часть). *Едва звук растаял, как на лоджии возникла круглая толстощекая голова в медном шлеме. Размером она была с порядочный котел и грозно вращала зрачками* (Д. Емец. Таня Гроттер и магический контрабас).

Образным основанием некоторых номинаций являются представления о свойствах и качествах посуды и кухонной утвари. Свойство хрупкости лежит в основе авторского сравнения **как рюмочка**: *И вот, падая с метровой всего высоты на пористый и присыпанный песочком бетон ступеньки, он раскалывается на кусочки, как рюмочка* (А. Битов. Жизнь без

нас). Шершавые, жёсткие, колючие и неприятные на ощупь предметы сравниваются с теркой: **как терка, как терки**. *Сын поцеловал в лоб; губы были шершавые, как терка* (В. Личутин. Любостай). *И он по-братски обнял Олега, притиснул к своей мягкой груди и трижды прижался колючими, как терки, щеками, чуть не изодрав Олегу все лицо* (В. Мясников. Водка). Образная единица **как сковорода** употребляется в ситуации сравнения чего-либо горячего или раскаленного. *В дюнах — заросли кустов, и песок горячий, как сковорода* (А. Кузнецов. Между Гринвичем и Куреневкой). Предметы, имеющие много отверстий, сопоставляются с дуршлагом и решетом: **как дуршлаг, как решето**. *Стрельба такая, что на БМП разнесло все триплексы, а фальшборт выглядел как дуршлаг* (П. Евдокимов. Прощай, командир // Спецназ России). *А во время обеда жгут молнии ударил в землю прямо перед нашей столовой (это ржавый, обгорелый строительный вагончик с дырковой, как решето, крышей)* (И. Анпилогов. Уроки армии и войны, или Хроника чеченских будней. Из дневника солдата-срочника // Континент). Плотное и ровное покрытие чего-либо называют **скатертью**: *Жигуль ринулся в проулок, застланный скатертью пуха* (С. Шаргунов. Обман).

Приведенные образная лексика и фразеология свидетельствуют о том, что представления о форме, размере, объеме, весе, свойствах и качествах посуды и кухонной утвари являются продуктивными мотивирующими основаниями. В основе наибольшего количества образных единиц лежит образный компонент «форма и размер» посуды.

#### Примечания

1. Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. Грант № 14-04-00207 а — «Русская пищевая традиция в зеркале языковых образов: лингвокультурологическое и лексикографическое описание», 2014–2016 гг.
2. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс] // Национальный корпус русского языка, 2003–2014.— URL: <http://ruscorpora.ru> (дата обращения: 26.05.2014).

Доан Тхи Кам Чьеу

## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ МЕСТНОГО ЖИТЕЛЯ В ОТЗЫВАХ РОССИЙСКИХ ТУРИСТОВ (ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

В статье представлено лингвокультурологическое описание психологического портрета представителей тайского и вьетнамского народов, выполненное на материале отзывов российских туристов о путешествии

в Юго-Восточную Азию. Проанализированы основные средства лексической репрезентации психологической характеристики местного жителя, определены доминантные и факультативные черты; установлено, что в туристическом отзыве вербализован в целом положительный образ представителя этих народов.

**Ключевые слова:** лингвокультурология, лексическая семантика, психологический портрет, туристический отзыв.

Отвечая на вопросы связи языка и культуры, языка и мышления, современная лингвистика тесно смыкается с другими областями гуманитарного знания. Лингвокультурология, решая широкий спектр междисциплинарных по духу задач, позволяет описать специфику языкового представления о мире и человеке. Репрезентированная в отзывах российских туристов рефлексия о национально-культурных особенностях жителей Юго-Восточной Азии формирует лингвокультурологический портрет местных жителей, одной из составляющих которого является «психологическая характеристика человека, содержащая описание его внутреннего склада и возможных поступков в определенных значимых обстоятельствах»<sup>1</sup>. Среди компонентов психологического портрета традиционно выделяются темперамент, характер, способности, направленность, эмоциональность, волевые качества, умение общаться, самооценка и уровень самоконтроля<sup>2</sup>. В отзывах россиян о путешествии в Таиланд и Вьетнам, размещенных на официальных сайтах туристических компаний и специализированных форумах, представлены практически все перечисленные психологические свойства. Рассмотрим их подробнее.

Общим местом при описании характера тайцев и вьетнамцев является положительно окрашенная оценка таких качеств, как *добродушие, дружелюбие, миролюбие, терпимость* (неконфликтность), *оптимистическое мировосприятие*: ...*вьетнамцы — очень уж добрый и гостеприимный народ; вьетнамцы — народ совершенно неконфликтный, дружелюбный и симпатичный во всех отношениях; Настолько позитивно настроенных, добродушных и неконфликтных людей [как тайцы] я не встречала ни в одной другой стране.*

При этом отмечаются и различия, в том числе те, которые становятся значимыми на контрасте: *В целом, отдых понравился, Вьетнамцы очень добродушные, приветливые и не заевшиеся, как тайцы.* В данном примере скромность и непритязательность вьетнамцев противопоставляется (с помощью выражения «заевшиеся») пресыщенности тайцев, которые ввиду массовости туризма стали пренебрежительно относиться к нуждам туристов, приезжающих в их страну. Важно, что отрицательные оценки носят единичный характер.

Среди положительных качеств, присущих тайцам выделяются *духовность, скромность*, у вьетнамцев — *честность, искренность, отзывчивость, гостеприимство*: ... *тайцы все скромные, милые и духовные; Самое яркое впечатление во Вьетнаме именно от людей, такие доброжелательные, честные, открытые; А сами вьетнамцы — очень уж добрый и гостеприимный народ* и, несмотря на свою бедность, они не кажутся несчастными и озлоблёнными на жизнь.

Наряду с чертами характера подчеркиваются важные для местных жителей ценности, определяющие их повседневную жизнь: *Сами тайцы очень любят, чтобы все вокруг было комфортно, уютно и удобно; Они светятся улыбкой совсем не потому, что им нужны ваши деньги. Просто они вообще не парятся особо, а принимают жизнь такой, как она есть и стараются находить радости не в богатстве и комфорте*. Принятие мира и себя в нём является залогом гармонии и основой одной из поведенческих черт — внутренней безмятежности: *Люди везде улыбаются, спокойные как танки, в том числе и живущие там русские*.

Особое внимание в туристическом отзыве уделяется эмоциональности и умению местных жителей общаться. Главным отличительным признаком и тайцев, и вьетнамцев является их улыбчивость, отражающая и свойство их натуры, и правило коммуникативного поведения в обществе. Треть проанализированных контекстов содержит лексемы, репрезентирующие это свойство (*улыбаться* и производные). Сильные положительные эмоции, вербализованные с помощью слов *хохотать, радоваться, веселиться*, местным жителям тоже присущи, но оказываются не главными.

Туристы отмечают, что улыбчивость не свойственна россиянам: ...*они кажутся ещё более добродушными, улыбчивыми и миролюбивыми, чем мы*. Зато она является частью характера азиатов: *Вас раздражают грязь и нищета? Оглянитесь и посмотрите, какие они (азиаты) счастливые. Они светятся улыбкой совсем не потому, что им нужны ваши деньги. Просто они... стараются находить радости не в богатстве и комфорте; Сказать, что Таиланд — страна улыбок, не сказать ничего; Тайцы всегда улыбаются. Или почти всегда*.

В таких случаях улыбка характеризуется как искренняя, что важно для русской культуры: *Вьетнамцы встречали нас очень радушно, причем в их улыбках не было фальши*.

Улыбка как коммуникативная норма возникает в самых разных ситуациях: *У них любая ответная реакция — улыбка (Страна Тысячи Улыбок)*. Их улыбка имеет множество значений, понять её смысл можно только в контексте ситуации: *Улыбка у них означает все: Расположение*

к собеседнику, приветствие, дружелюбие, недоумение, непонимание, просьбу не гневаться, извинение и даже отказ, если таец не может выполнить просьбу (ну не знает он, где эта улица/дом). Многозначность улыбки местных жителей ставит в тупик: Тайцы — люди веселые (что скрывается за их улыбками другой вопрос). В то же время её отсутствие на лице тайца/вьетнамца кажется странным, является исключением: Единственный неулыбчивый человек в королевстве — продавщица нашего магазина. Она маленькая даже для тайки, поэтому очень серьезная.

В коммуникативном поведении местных жителей значимым также оказывается их искренний интерес и лояльность к «чужим», отсутствие страха перед языковым барьером: Очень доброжелательные люди, готовые помочь, несмотря на языковой барьер, лояльны к иностранцам и их внешнему виду; ...дети очень необычные. Никаких капризов, воплей, драк. Все тебе приветливо улыбаются, стараются познакомиться, машут ладошкой, кричат: «Хелло!». Последний пример показателен, потому что дети со всей очевидностью отражают особенности культуры и характера своего народа.

Предметом рассмотрения и оценки становятся волевые качества и интеллектуальные способности местных жителей. В частности, отмечается предприимчивость, деловитость тайцев, их умение извлекать выгоду из сложившихся обстоятельств: Умные тайцы, понимая это, подсушили и сделали вокруг города много достопримечательностей.

Итак, в описании лингвокультурологического портрета местного жителя, репрезентирующем представление российских туристов об их психологических особенностях, моделируется в целом положительный образ вьетнамцев и тайцев. При этом преобладающая часть характеристик для представителей обоих народов оказывается общей (совпадающей). Наиболее значимые для национально-культурной идентификации черты отражают свойства характера, эмоциональности и особенности коммуникативного поведения; волевые и интеллектуальные качества оказываются на периферии рассмотрения; остальные параметры психологического портретирования остаются без внимания и оценки.

#### Примечания

1. Психологический портрет личности: словарная статья [Электронный ресурс], 2015.— Электрон. дан.— Режим доступа: <http://www.ht.ru/cms/component/content/article/3-dictionary/1221-2009-10-09-15-27-12>.
2. Содержание психологического портрета личности человека [Электронный ресурс], 2015.— Электрон. дан.— Режим доступа: <http://gopsy.ru/lichnost/psihologicheskij-portret-lichnosti-primer.html>

**ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДИМОСТИ ТУРЕЦКИХ КУЛЬТУРНО-  
ОБУСЛОВЛЕННЫХ РЕАЛИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ Р. Н. ГЮНТЕКИНА «КЛЕЙМО»)**

Статья посвящена проблеме перевода турецких культурно-обусловленных явлений, связанных с различными сферами деятельности человека — носителя турецкого языка. В работе рассматриваются специфика языка повседневного общения и способы адекватного перевода турецких культуронимов. Результаты проведенного исследования демонстрируются на материале произведения Р. Н. Гюнтекина «Клеймо».

**Ключевые слова:** реалия, национально-культурная специфика, Гюнтекин.

Реалии — это носители историко-культурной языковой составляющей, крайне специфические понятия и определения, свойственные исключительно одному отдельно рассматриваемому, народу, языковой группе, этническому меньшинству. Реалии одного народа обычно не встречаются в языке другого и в своем роде неповторимы в иной языковой форме. К категории реалий относятся многие пословицы, поговорки, идиоматические выражения, фразеологизмы, слова и словосочетания, обозначающие отдельные национальные черты, явления, предметы, не встречающиеся у других этнических групп. В переводе при сопоставлении языков обозначающие эти явления слова относят к безэквивалентной лексике. Решающим фактором при отношении каких-либо явлений к реалиям является национальная окрашенность их референтов, которая настолько очевидна, что их никак нельзя отнести к национальным особенностям культуры каких-либо иных стран, кроме страны, породившей эти реалии. В переводе, говоря о реалиях, иногда используют термин «экзотизмы», «варваризмы». Являясь способом выражения национального колорита, реалии оказываются в центре внимания переводоведения и лингвострановедения.

Для рассмотрения проблем перевода реалий было решено обратиться к оригиналу романа Р. Н. Гюнтекина «Клеймо» и его переводу на русский язык. В процессе исследования была сделана выборка турецких реалий и рассмотрен их перевод на русский язык в соответствии с различными способами перевода. Экзотизмы передаются в языке перевода, в основном, методом транслитерации, т.е. побуквенного уподобления. Вообще приемы передачи реалии в переводе представляется возможным свести к двум основным: транскрипции и непосредственно переводу. Транскрипция предполагает введение в текст перевода при помощи графических средств соответствующей реалии

с максимальным приближением ее фонетической сущности к оригиналу: *yoğurt* (тур.) — йогурт, *incir* (тур.) — инжир, *lamba* (тур.) — лампа. Использование транскрипции при передаче реалии обусловлена тем, что при транскрибировании переводчику удается передать и смысловое содержание, и колорит реалии. Перевод предполагает опять же несколько способов решения проблемы реалии: А) калькирование — заимствование путем буквального перевода; Б) полукалькирование — частичное заимствование; В) замена реалии реалией языка перевода; Г) адаптация реалии — то есть придание ей обличия родного слова на материале иностранного языка. Очевидно, что этим способы перевода не ограничиваются, поскольку возможен также описательный перевод и перевод с комментарием. Переводчик должен адекватно оценить ситуацию, в которой ему приходится осуществлять перевод, и выбрать наиболее приемлемый способ передачи реалии.

Далее рассмотрим примеры перевода турецких реалий на русский язык на материале турецкого художественного текста (роман Р. Н. Понтекина «Клеймо»).

Оригинал: 'Paşa babam o gece vezir olmuş'. Перевод: «Мой отец-Паша в ту ночь был назначен визирем». Оригинал: 'Erenköy'deki köşküme bu kadarlık hatırlıyorum'. Перевод: «Я почти не помню наш особняк в Эренкёе». Оригинал: 'Selamlık dairesinin geniş yavan merdivenlerinden çıkar'. Перевод: «Поднимаюсь по широкой безвкусовой лестнице в селямлык — мужскую половину дома». Здесь очевидно, что способ перевода данных реалий — транслитерация. С одной стороны, с точки зрения национальной окраски и выражения национального колорита страны в переводном тексте этот вид перевода очень хорошо подходит. Однако существует риск, что читатели — носители русского языка, не знакомые с турецким языком и культурой, могут не понять значение того или иного слова, выражающего предмет, явление или географический объект, относящийся именно к турецкой культуре, или даже не смогут его правильно произнести. Например, Paşa — высший гражданский и военный титул в Османской Турции или selamlık — мужская половина дома. Таким образом, представляется необходимым прибегнуть к комментариям или сноскам, разъясняющим значение реалии.

Оригинал: 'kalın Şam perdelerinin ağır gölgesinde boğulmuş odalarda dolaşım'. Перевод: «я брожу в комнатах, задыхающихся от тяжелой тени толстых дамасских штор». Оригинал: 'yengemle beraber buradan geçiyordu'. Перевод: «вышел отсюда вместе с моей невесткой». Данные примеры демонстрируют нам непосредственно перевод, когда



происходит замена реалии реалией языка перевода, уже существующим понятием в переводном языке: Şam — Дамаск, yenge — невестка.

В реалиях наиболее наглядно проявляется близость между языком и культурой: появление новых реалий в материальной и духовной жизни общества ведет к возникновению реалий в языке, причем время появления новых реалий можно установить довольно точно, так как лексика чутко реагирует на все изменения общественной жизни. Следует также весьма важное заключение о том, что при передаче реалий или добавлении комментариев или примечаний к ним необходимо учитывать и прагматический потенциал текста — его направленность на определенного рецептора, носителя русского или турецкого языка, принадлежащего к иной культуре. Мы пришли к выводу, что неточная передача или неадекватная замена слов-реалий приводит к неправильному восприятию реалии и культуры языка оригинала рецепторами русского и турецкого переводов. Таким образом, перевод слов-реалий — творческая процедура, требующая от переводчика достаточно хорошего уровня культурной и страноведческой подготовки.

Ли Линь, Хизниченко А. В.

### **ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА ВЕСНЫ В РУССКИХ И КИТАЙСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ (ПЕРЦЕПТИВНЫЙ АСПЕКТ)**

Поэтические тексты, рождаемые из лирического переживания, насыщены семантикой восприятия. Вербализованное в художественном тексте чувственное восприятие, в свою очередь, часто связано с природными образами. С помощью анализа способов языковой репрезентации образов времен года в художественных текстах мы можем углубить знания о мировоззрении писателя и о культуре, к которой он принадлежит.

**Ключевые слова:** чувственное восприятие, поэтический текст, образ весны.

Восприятие — важная сторона человеческой жизни. Под восприятием понимаются проявления пяти органов чувств: зрения, слуха, осязания, обоняния, вкуса. Поэтические тексты, рождаемые из лирического переживания, насыщены семантикой восприятия. Прозаические тексты также содержат высказывания с семантикой восприятия, описывающие окружающий мир или чувства героев. Вербализованное в художественном тексте чувственное восприятие часто связано с природными образами.



Время года — значимый фрагмент русской и китайской языковой картины мира. Времена года описываются в художественных текстах с помощью различных языковых средств, вырастают в художественные образы, которые созданы на основе сочетания объективного изображения предмета и уникальной эмоциональной деятельности субъекта.

Материалом нашего исследования послужили русские и китайские художественные тексты, написанные разными авторами в разное время. В этих текстах отражаются, с одной стороны, схожие, а с другой стороны, разные представления об одном и том же предмете или явлении. Представления, в свою очередь, могут быть рассмотрены как фрагменты определенной картины мира, которая понимается как особый способ фиксации и концептуализации действительности и характеризует языковое сознание какого-либо народа в целом.

Объектом нашего исследования являются образы весны и лета, репрезентированные в прозаических и поэтических текстах. В процессе изучения материала мы легко могли заметить, что существуют сходства и различия между двумя культурами.

Так, и китайские, и русские поэты стараются использовать большое разнообразие языковых единиц с семантикой чувственного восприятия, чтобы точнее и живее выразить красоту природы, которую они воспринимают своими глазами и душой. По объективным причинам при описании времен года зрительное и слуховое восприятие используется наиболее часто. Рассмотрим подробнее образы весны, репрезентируемые глаголами и прилагательными восприятия в поэтических текстах.

Что касается зрительного восприятия, то наиболее частотными являются базовые глаголы зрения *видеть* и *смотреть*: *Цветок растёт на верхушке ветки, / Не видит весну; Поднимается на носки, / Торопится смотреть по сторонам* («Весна», Се Учжан). Активно используются также глаголы со значением излучения света, например, *светить*: *Светило яркими пёстрыми красками* («Весна», Хань Тунфан), *сиять*: *Под нею зелень пряная, / Сияет в серебре* («Черёмуха», С. А. Есенин) и глаголы со значением цвета, например, *белеть*: *Река течёт, перья утки белют* («Новости весны», Дин Бо) и др.

Весной растения дают новые побеги, поэтому зелёный и изумрудный цвета чаще всего возникают в стихотворениях при описании весны: *Особенно люблю белые песчаные косы в тени зелёных тополей и ив* («Прогулка на озеро Цяньтан весной», Ли Бай); *Юный лес, в зелёный дым одетый* («Вот уж снег последний в поле тает», А. К. Толстой).

Слуховое восприятие вербализовано базовыми глаголами *слушать* и *слышать*: *Слушаю его песни и бегая с ним вместе* («Новости весны», Дин Бо). Распространенными можно назвать глаголы звучания, например, *щебетать*: *Цветущие деревья — это ты, ты ласточкой под крышею щебечешь* («Ты в этом мире словно день в апреле», Линь Хуйинь); *грохотать*: *Люблю грозу в начале мая, / Когда весенний, первый гром, / Как бы резвяся и играя, / Грохочет в небе голубом* («Весенняя гроза», Ф. И. Тютчев) и др. Предикатами выступают и краткие прилагательные: *Ещё древа обнажены, / Но в роще ветхий лист, / Как прежде, под моей ногой / И шумен, и душист* («Весна, весна! Как воздух чист!...», Е. А. Баратынский).

Следует отметить, что в русских стихотворениях весна выражена более «звонко». Это связано с тем, что русские поэты стремятся к ярко выраженным признакам: *шумные волны, ручьи шумят* и т.д. В китайских стихотворениях природа имеет более тихий и спокойный облик, что связано со сдержанным характером китайского народа.

С целью усилить точность и образность языка, авторы широко используют тропы, обогащая содержание и эмоциональность своих стихотворений. Наиболее часто встречающийся вид тропов в стихотворениях — метафора. В китайском стихотворении «Весна» Хань Тунфана есть такие строки: *Она (ласточка) тихо шепнула, / Раскрыла новую одежду блестящими ножницами*. Основой метафоры послужило сходство хвоста ласточки с формой ножниц, а ласточка, в свою очередь, символизирует приход весны. Метафора также используется, например, в русском стихотворении Сергея Есенина «Черёмуха»: *И ветки золотистые, / Что кудри, завила*. Автор живо описывает, как растут ветки черёмухи, которые выглядят как кудрявые волосы. Второй часто встречающийся вид тропов в стихотворениях — сравнение, например в стихотворении Николая Некрасова «Зелёный шум»: *Как молоком облитые, / Стоят сады вишневые, / Тихохонько шумят*.

Авторские идеи и эмоции тесно связаны с раскрываемой в тексте темой природы. С помощью анализа способов языковой репрезентации времен года в художественных текстах мы можем не только познакомиться с мировоззрением писателя, но и глубже проникнуть в культуру народа. Перцепция становится при этом неким углом зрения, который позволяет увидеть некоторые фрагменты языковой картины мира автора как представителя определенной нации.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ МО ЯНЯ

В этой статье проанализированы художественные особенности в творчестве Мо Яня в трёх аспектах: «специфика языка», «манера повествования» и «литературный стиль».

**Ключевые слова:** народный, цвет, манера повествования, галлюцинаторный реализм.

Несмотря на то, что романист Мо Янь родом из народа, он является одним из самых талантливых современных писателей, творчество которых характеризуется инновационной личностью в китайских литературных кругах. Мо Янь известен языком уникального стиля и индивидуализацией творческой идеи. Начало творчества Мо Яня относится к 1980-м годам. В течение 20 лет писательской карьеры он постоянно совершенствовал себя и создавал произведения различных стилей.

Такие известные произведения, как «Красный гаолян», «Таньсян син», «Страна вина» и т.д., внесли большой вклад в мировое литературное сообщество. Сегодня мы возьмём некоторые из произведений Мо Яня в качестве примера и попытаемся проанализировать художественные особенности в его творчестве.

### 1. Использование народного языка

Все произведения написаны с использованием одного определённого языка — книжного или разговорного. А роман — это литература, которая сочетает оба этих языка. В романе Мо Яня книжный язык используется для того, чтобы изобразить речь крестьян. В произведениях писателя отражены представления китайского народа. У Мо Яня можно найти огромное число идиоматических выражений, пословиц и поговорок, цитат из древнекитайской поэзии. Эти выражения полностью отражают элементы и традиции фольклора. Он часто использует приёмы повествования классических китайских романов, а главные герои его произведений — крестьяне и простой народ Китая. Например:

«Узнав, что Вы надеетесь приехать в Цзюю, радуюсь как сумасшедший. Ученик ждет Вашего приезда, как „смотрят на звезды, смотрят на луну, а ждут лишь, когда из далеких гор взойдет солнце“». [1, с. 146] («смотрят на звезды, смотрят на луну, а ждут лишь, когда из далеких гор взойдет солнце» — китайская поговорка).

Кроме того, писатель использует такой стилистический приём, как метафора. В романе «Страна вина» можно встретить более 70 метафор. Например:

«Когда из-за гор показалось солнце, он уже добрался до Яньшуйхэ. Саксаул на берегу казался стеклянным, а вода в реке — красной. Он задул фонарь, спрятал в прибрежных зарослях и, подойдя к переправе, стал ждать лодку с того берега» [1, с. 42].

«Солнце поднялось над ней еще на целый чжан, и вода из желтой стала золотисто-стеклянной. Лодчонка тихо покачивалась у противоположного берега. Над крышей хижины так же вился дымок, но перевозчик не показывался» [1, с. 43].

(В обоих абзацах автор сравнил саксаул и воду со стеклом. В самом деле, он остроумно показал такой прекрасный пейзаж: Когда солнце взойдёт, всё озаряется ярким светом, затем меняет свой цвет.)

## 2. Многообразие цветов в языке романов

Почти в каждом его романе мы можем обнаружить слова со значением цвета. Они встречаются как в названии, так и в тексте романов. Это одна из основных специфических черт его творчества.

Среди всех цветов Мо Янь придаёт красному и зелёному цвету особое значение. Всем известно, что красный — символ празднования и радости, а зелёный — жизнеспособность в традиционной культуре Китая. Однако в его романе «Красный гаолян», красный цвет выражает трагическую атмосферу, зелёный цвет также символизирует беспокойство и даже смерть. Это отличает произведения Мо Яня от произведений других писателей.

Отрывок из романа «Устал родиться и умирать» наглядно демонстрирует эту особенность:

«Мы плыли дальше. По обоим берегам в зарослях тамариска, которые совсем недавно были под водой, мириады светлячков зажгли зелёные фонарики, и эти огоньки перекатывались, словно по обе стороны красного потока реки над поверхностью воды текли ещё две речки зелёного цвета. Это тоже чудо, которое редко кому удаётся увидеть, жаль, паршивца Мо Яня не было рядом» [2, с. 219].

## 3. Оригинальная манера повествования

Роман — это искусство повествования. Мо Янь прилагает усилия в поиске собственного стиля. Позже в своей нобелевской лекции Мо Янь отметил большое влияние, которое оказали на него такие мастера, как Габриэль Гарсиа Маркес и Уильям Фолкнер. Он чувствовал себя куском льда между двумя пышущими жаром источниками огня, мог легко затеряться между этими двумя горнилами, поэтому прилагал все усилия, чтобы отрешиться от этого влияния, выработать особый стиль [3, с. 28].

В романе «Пытка сандалового дерева» Мо Янь использует рифмованную прозу, приближая текст к устному исполнению. Он успешно

объединил европейскую литературную манеру с литературной манерой китайского народа, добился больших успехов в пути к национализации литературы.

Кроме этого, мы считаем, что в «Пытке сандалового дерева» Мо Янь применил литературный метод полифонии, который превращает произведение в диалогическое взаимодействие самостоятельных героев.

#### 4. Оригинальный галлюцинаторный реализм

Как сформулировал Нобелевский комитет, произведения Мо Яня — это «галлюцинаторный реализм, объединяющий народные сказки с историей и современностью». Уникальному стилю Мо Яня присущи оригинальная образность, безграничная сила воображения и мастерское владение различными формами повествования.

Китайская критика относит его творчество к «магическому реализму». На самом деле, что касается «магического реализма», то это, прежде всего, характеристика Маркеса. К Мо Яню этот термин применяют за отсутствием иного способа отразить похожее на Маркеса, но всё же присущее лишь ему великолепное и поразительное смешение крайнего реализма и безудержной фантазии, поэтому в его произведениях мы можем найти отражение древней китайской традиции и народной культуры. Он достоин звания «волшебника реализма».

#### *Примечания*

1. *Мо Янь*. «Страна вина» [пер. с китайского, примечания И.А. Егорова]. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2012.
2. *Мо Янь*. «Устал родиться и умирать» [пер. с кит., примеч. И. Егорова]. — СПб.: Амфора, 2014.
3. Лауреат Нобелевской премии писатель Мо Янь и современная китайская литература. — СПб.: СПбГУП, 2014.
4. 刘广远. 《莫言研究综述》, 沈阳师范大学学报, 2013年第1期

Ли Чжищян

### **СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕРМИНОВ УГОЛОВНОГО ПРАВА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ В СОПОСТАВЛЕНИИ С КИТАЙСКИМ**

В статье рассматривается состояние терминологии как отдельного направления в языкознании. Анализируются структурно-семантические особенности терминов уголовного права русского и китайского языков в сопоставительном аспекте.

**Ключевые слова:** термин, уголовное право (УП), структура, семантика, сопоставительный анализ.

В последние годы по мере развития науки и техники, компьютеризации всех областей человеческой деятельности вопросы терминологии стали одним из наиболее актуальных направлений лингвистических исследований как китайских, так и российских ученых. Терминология понимается как совокупность терминов, употребляемых в какой-либо области знания, искусства, общественной жизни<sup>1</sup>. Г. О. Винокур определял «термин» следующим образом: «...термин — это не особое слово, а только слово в особой функции, функции наименования специального понятия, названия специального предмета или явления». По мнению И. С. Квитко, «термин — наиболее информативная единица естественного языка. Термин — точный носитель информации о научном понятии»<sup>2</sup>. В настоящее время в терминологии выделяется множество самостоятельных направлений, поскольку в разных отраслях существуют специальные термины, употребляемые, как правило, только в данной сфере. Например, географические термины, лингвистические термины, медицинские термины, юридические термины и т.д. Терминологические системы постоянно обновляются и дополняются. «По нашим подсчетам, в середине XIX века русская архитектурно-строительная терминология насчитывала 15–20 тысяч терминов, в начале XX века — 30–35 тысяч, в начале 1970-х гг. — около 150 тысяч, а в настоящее время — около 250 тысяч терминов»<sup>3</sup>. Появление новых терминов или новых сфер употребления терминов отражает прогресс науки и техники, развитие общества и человеческой деятельности. Терминологический пласт лексики становится более динамичным элементом, что требует в свою очередь детального и аналитического изучения терминов.

В ходе сопоставительного исследования терминов уголовного права (140 единиц русского языка и 126 единиц китайского языка) была выявлена общность и специфика данной лексики. Одной из особенностей терминов УП в изучаемых языках является ведущий тип лексических отношений, в которые вступают данные единицы. Для терминосистемы китайского языка характерными являются отношения синонимии, при которой лексические единицы, отличающиеся оттенками значения, могут быть взаимозаменяемы. Например, 破产, 倒闭, 垮台 (*банкротство*). Термины русского языка в большинстве случаев являются многозначными. Лексико-семантические варианты, составляющие данные лексемы, отличаются оттенками значений, а также сферой употребления (общеупотребительные, специальные) и вступают в отношения полисемии: *вина* — «определенное психическое отношение лица к совершенному правонарушению — основной элемент

субъективной стороны»<sup>4</sup>; «1) проступок, провинность, преступление; ответственность за такие действия; 2) причина, источник (чего-л. нежелательного, неблагоприятного)»<sup>5</sup>. Изучение структуры и семантики терминов УП в сопоставительном аспекте актуально, т.к. проясняет существенные черты данной терминосистемы в каждом из языков.

В русском языке термины уголовного права с точки зрения их структуры можно разделить на однословные, двусловные и сочетания более двух слов. Например, *амнистия, бандитизм, вменяемость; военное преступление, дача взятки, исправительные работы; средства совершения преступления, пожизненное лишение свободы* и т.д. В китайском языке однословные термины встречаются редко, по большей части они состоят из двух или более иероглифов, при этом последние занимают ведущее место: 大赦 (*амнистия*), 破产 (*банкротство*), 犯罪动机 (*мотив преступления*), 刑事责任能力 (*вменяемость*).

Кроме того, необходимо обратить внимание на способы образования терминов. «...На начальном этапе развития терминологии основным способом образования терминов является заимствование из смежных дисциплин», как указывает С. В. Гринев-Гриневич. В настоящее время термины УП образуются в большой степени не при заимствовании из смежных дисциплин, а в ходе усвоения терминосистемой иноязычных выражений — т.е. способом иноязычного заимствования. Например, *казус* — от *casus* (латин.), *арест* — от *arrest* (нем.) Второй способ образования терминов — с помощью приставки. Этот типичный и очень продуктивный способ словообразования распространен не только в русском, но и в других языках, в том числе в китайском. Например, термины с приставкой *не-*: *осторожность* — *неосторожность*, *оконченное преступление* — *неоконченное преступление*. В китайском языке термины УП также образуются при помощи иероглифа, который обозначает “не”: 无刑事责任能力 (*невменяемость*), 无罪 (*невиновность*). Здесь иероглиф “无” равен приставке “не”. Что касается заимствования, в китайском языке данный способ в сфере терминологии отсутствует, поскольку китайский язык имеет с индоевропейскими языками мало структурных сходств.

В ходе семантического анализа было выявлено два типа соотношения терминов двух языков. Первый тип — пары эквивалентов; к нему относятся единицы, значения которых в русском языке и в китайском полностью или частично совпадают. Можно выделить три вида эквивалентных пар:

1. R = C (значение терминов полностью совпадает в русском и китайском языках). Например, *воинские преступления, вандализм, аффект*.

2. R > C (значение термина в китайском языке частично совпадает с русским). Например, термин *защита*: «1) Право обвиняемого или подозреваемого защищаться от обвинения с помощью заявлений и ходатайств, использования законных прав и другим разрешенным способом, а также на любой стадии процесса требовать присутствия защитника; 2) Поддержка дисциплины доступа, исключаящая несанкционированное получение информации»<sup>6</sup>. В китайском языке, согласно «Краткому русско-китайскому и китайско-русскому юридическому словарю»<sup>7</sup>, у данного термина существует только одно значение, совпадающее с первым значением русского термина.

3. R < C (значение термина в русском языке частично совпадает с китайским). Например, термин *санкция*: «1) Разрешение должностного лица на осуществление тех или иных мер, процедур; 2) Меры принудительного воздействия, применяемые к нарушителям установленного порядка осуществления хозяйственно-финансовой деятельности и влекущие для них определенные неблагоприятные последствия»<sup>8</sup>. Кроме данных значений, в «Русско-китайском словаре юридических, экономических и банковских терминов» даны следующие: ‘разрешение, согласие’<sup>9</sup>.

Второй тип соотношения терминов русского и китайского языков — лакуны, в сфере терминологии УП их достаточно много. Например, только в русском языке употребляются термины *уголовная политика*, *прикосновенность*, *пенитенциарный рецидив* и др.

Ещё одна особенность терминов УП связана со сферой их употребления. Некоторые термины в русском языке являются общеупотребительными, а в китайском языке — специальными, и наоборот. Например, *хищение* — совершенные с корыстной целью противоправные безвозмездное изъятие и (или) обращение чужого имущества в пользу виновного или других лиц, причинившие ущерб собственнику или иному владельцу этого имущества. Этот термин используется только в книжном стиле, поэтому можно считать его специальным, а в китайском языке данный термин совпадает по значению со словами *воровство*, *кража* и считается общеупотребительным. Термин УП *неосторожность* — «форма вины, которая предполагает совершение преступления по легкомыслию или по небрежности». Кроме этого значения, актуального для правовой сферы, существуют значения, употребляемые в бытовом общении: 1) свойство по значению прил. *неосторожный*; 2) неосторожный поступок, поведение и т.д. В китайском языке данная единица играет роль только юридического термина.



Результаты структурно-семантического анализа терминов УП внесут определенный вклад в решение актуальных вопросов терминологии и судопроизводства. В ходе сопоставительного исследования терминов УП русского и китайского языков впервые предпринята попытка проанализировать конкретные термины в трансязычном аспекте, что важно для понимания языковой традиции носителей данных языков, учитывая международные контакты и активное сотрудничество Китая и России. Необходимо продолжить исследование в данном направлении.

#### *Примечания*

1. *Евгеньева А. П.* Словарь русского языка: в 4 т. Т. 4 / под ред. А. П. Евгеньевой. — 3-е изд., стереотип. — М.: Русский язык, 1986. — С. 357.
2. *Лопатина Е. В.* Особенности терминологических единиц // Теория и практика общественного развития. — 2012. — № 2. — С. 372–374.
3. *Гринева С. В.* Терминоведение: учеб. пособие для студентов вузов / С. В. Гринева-Гринева. — М.: Академия, 2008. — С. 6.
4. Новый юридический словарь / под ред. А. Н. Азрилияна. — М.: Институт новой экономики, 2008. — С. 57.
5. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 2000. — С. 131.
6. Новый юридический словарь / под ред. А. Н. Азрилияна. — С. 229.
7. *Баско Н. В.* Краткий русско-китайский и китайско-русский юридический словарь / Н. В. Баско, Син Янь, Фу Чэнчжи. — М.: Флинта: Наука, 2003. — С. 90.
8. Юридический словарь / под ред. А. Н. Азрилияна. — М.: Институт новой экономики, 2007. — С. 895.
9. *Сизов С. Ю.* Русско-китайский словарь юридических, экономических и банковских терминов / С. Ю. Сизов. — М.: Муравей, 2004. — С. 158.

Ма Менцин, Хизниченко А. В.

## **ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗОВ ОСЕНИ И ЗИМЫ В РУССКИХ И КИТАЙСКИХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ (ПЕРЦЕПТИВНЫЙ АСПЕКТ)**

Времена года являются значительным фрагментом русской и китайской картин мира и являются предметом художественного осмысления и описания в русских и китайских стихотворениях. Чувственное восприятие выступает своеобразным посредником между автором и художественным образом. При описании осени и зимы в русских и китайских стихотворениях оказываются задействованными все типы восприятия.

**Ключевые слова:** чувственное восприятие, поэтический текст, образы осени и зимы.

В поэтических текстах в одно и то же время отражаются индивидуально-авторская картина мира и языковая картина мира нации. Времена года являются значительным фрагментом русской и китайской картин мира. Сравнение способов репрезентации образов времен года в русских и китайских поэтических текстах, с одной стороны, является объективной необходимостью культурного общения двух стран и, с другой стороны, необходимостью развития и дополнения уже существующих филологических исследований китайских и русских стихотворений.

Чувственное восприятие выступает при этом своеобразным посредником, передающим красоту того или иного времени года. Помимо описания состояния окружающей среды, семантика восприятия также нередко бывает связана с эмоциональным настроением лирического героя. Поэты используют различные стилистические средства для усиления и оживления художественных образов. Так, например, перцептивная метафора является одним из художественных экспрессивных средств в стихотворениях, посвященных теме времен года, она сочетает абстрактную субъективную эмоцию с конкретными объективными описаниями, чтобы образовать художественное изображение и выразить эмоционально-образное восприятие.

На материале русских и китайских стихотворений разных авторов и периодов написания мы сравнили языковые репрезентации образов осени и зимы в поэтических текстах, проследив сходства и различия этих репрезентаций.

Зрение является основным видом восприятия, привлекаемым авторами для описания времен года. Слух и осязание встречаются реже, чем зрение. Обоняние и вкус используются редко. Кроме того, было замечено, что зрение в русских стихотворениях является самым важным чувством, а обоняние и вкус играют незначительную роль по сравнению с китайскими текстами.

В российском тексте про осень чаще всего встречаются такие лексемы, которые имеют семантику зрительного восприятия. Частотными являются, например, краткие и полные прилагательные со значением желтого и золотого цвета: *Листья поблекнуть еще не успели, жёлты и свежи лежат, как ковер* («Славная осень», И. А. Некрасов); *Березы желтою резьбой* («Листопад», И. А. Бунин); *В желтых кленах флигеля, словно в золоченых рамах* («Золотая осень», Б. Л. Пастернак). Красный цвет преобладает в китайских стихотворениях: *Белые облака колышутся на небе и красные листья падают свободно* («Осенняя луна», Чен Као); *Ой, осенний цветок, осенний плод, осенний красный лист* («Осенняя песня», Го Сяочуань); *Смотрите, красный солнечный свет* («Снег», Мао

Цзедун); *Мягко, неизъяснимо-прекрасно краснеют* клены («Последняя осень», И. А. Пунин). Цвета осени чаще всего являются характеристиками растений.

Используются глаголы зрения *смотреть*, *глядеть* и *видеть* и образованные от них причастия и деепричастия: *Смотришь* — *через поле / Перекати-поле прыгает, как мяч* («Ласточки пропали», А. А. Фет); *Смотришь*, *у меня было мое направление* («Радость снежинки», Сюй Чжимо); *Просеки лесных дорог, заглядевшихся в озера* («Золотая осень», Б. Л. Пастернак).

С зимой в обеих культурах традиционно ассоциируется белый и серебряный цвет: *Плывут в страну далекую седые облака* («Поёт зима — аукает», С. А. Есенин); Деревья *серебруются*, и все вокруг в снегу («Любимая зима», Л. Л. Касимова); *Трава увяла и сохранила белый иней* («Зима», У Биндон); *Сакуры распустили свои белые лепестки* («Ранняя зима», Бо Цзюйи).

Слуховое восприятие репрезентируется базовыми глаголами: *Слушать* *осеннюю выюгу* («Поздняя осень», Н. А. Некрасов) и другими глаголами в сочетании с существительными с семантикой звучания: *Звуки заготовки леса сотрясли утренние росы* («Осень», Хэ Цифан). Предикаты также представлены глаголами звучания: *Выюга стонет, тучи гонит* («Зимнее утро», В. В. Лунин), краткими прилагательными и причастиями: *Не слышно звука цикады* («Осенняя песня», Го Сяочуань). Частотным является глагол *петь*, например: *Ты поешь о трудности и невзгоде далекого путешествия* («Осенняя песня», Цинчэн); *Осень приходит, поёт одну золотую песню* («Осенняя песня», Цинчэн). В последнем примере соединяются сразу два типа восприятия: зрение (цвет) и слух.

В одном контексте может встречаться одновременно слуховое и зрительное восприятие, например: *Но что-то грустное, прощальное слышится и видится в нём* («Лес осенью», И. С. Соколов-Микитов).

Осязание представлено группой лексем со значением холода и прохлады: *Холодный ветер подул сильно* («Осенний пейзаж», Ли Бэ); *Бросали круглую накидку на холодный туман на поверхности реки* («Осень», Хэ Цифан).

Слова, обозначающие приятный запах (например, *аромат*), репрезентируют обоняние и появляются в стихотворениях чаще всего: *Какой душистый цветок на юге, дорога наполнена ароматом* («Осенняя песня», Го Сяочуань); *Пьяный аромат уже красил осенние цветы* («Осень», Ду Юньсе). Специфическим для Китая можно назвать запах цветка коричного дерева: *Тёплый воздух с ароматным запахом цветка коричного дерева* («Осень в Цзинане», Лао Шэ).

Слово *сладкий* имеет семантику приятного вкуса, но употребляется в переносном значении: *На земле слаще и лучше!* («Осенняя песня», Го Сяочуань); *И забываю мир — и в сладкой тишине* («Осень», А. С. Пушкин).

Таким образом, все типы восприятия оказываются задействованными при описании осени и зимы в русских и китайских стихотворениях. Сравнительное изучение поэтических текстов позволяет популяризировать родную литературу в других странах, а также углубить знания о разнице и сходстве различных картин мира, что способствует культурному обмену между Россией и Китаем.

Панфилова С. Ю.

### ЛАНДШАФТНЫЕ МЕТАФОРЫ В РУССКОМ И ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКАХ

Рассматриваются и сопоставляются ландшафтные наименования и метафоры, образованные от них; выявляются основные метафорические модели и определяется их продуктивность для русского и итальянского языков.

**Ключевые слова:** ландшафтные метафоры, сопоставительные исследования, русский и итальянский языки.

В настоящей работе рассматривается ранее не изученная тематическая группа *ландшафтных метафор*. Исключение составляют образы множества (например, *гора дел*), которые неоднократно рассматривались в работах, посвященных семантике количества. Особенность ландшафтных метафор заключается в том, что носители разных языков воспринимают объекты ландшафта по-разному. Это обусловлено разными природными условиями, особенностями рельефа и спецификой метафорического мышления человека. Окружающая действительность формирует особые представления о мире, которые интерпретируются языком. Таким образом, метафора отражает логические и мифологические особенности мышления человека. Такой подход определяет направление данной работы, а именно сопоставление групп ландшафтных наименований и метафор, образованных от них, в русском и итальянском языках.

Ландшафтные термины обозначают объекты неживой природы, формирующие ландшафт внегородского пространства. Поскольку ранее эта тематическая группа (ТГ) в русском языке специально не

рассматривалась, для ее моделирования мы обратились к Русскому семантическому словарю под ред. Шведовой (РСС), в котором группа представлена 84 лексемами.

В работе представлены классификации производящих и производных значений по следующим основаниям: наличие/отсутствие переносных лексико-семантических вариантов, а также основания для метафорического переноса (семантические компоненты). Ландшафтные прямые и переносные номинации мы выявляли с опорой на РСС и Словарь русского языка (МАС).

Первую группу составляют стертые метафоры, которые представляют собой наименования ландшафта, а вторую и третью группы — метафоры, образованные от наименований ландшафта.

В группу стертых метафор со значением элементов ландшафта входят слова, утратившие образность: *кладовая, подножие, подошва, лоскут, проплевшина, пролысина, хребет, цепь, горловина, жерло, грива.*

Вторая группа — ландшафтные наименования, от которых образуются метафоры, зафиксированные в словарных статьях МАС и РСС. В этой группе 12 лексем: *край, массив, бугор, пропасть, гора, пепелище, склон, уклон, пещера, колея, лужа, яма.* Почти все они образуются по сходным метафорическим схемам. Самые частотные основания для переноса — форма (катиться под *уклон*, по наезженной *колее*) и размер (жилой *массив*, *горы* мусора).

Третью группу составили ландшафтные наименования, не имеющие в словарях пометы и указания на наличие метафорического значения. В исследовании они обозначены как потенциальные «доноры» метафорических значений.

Эта группа, оказавшаяся самой обширной (61 лексема), наиболее интересна для изучения, так как лексем, входящие в нее, имеют серьезный потенциал для образования новых метафорических значений. Всю эту группу лексем мы разделили на тематические подгруппы, включающие наименования 1) возвышенностей; 2) равнинных местностей; 3) углублений; 4) неровностей; 5) наклонных поверхностей; 6) мест, отличающиеся по каким-либо признакам от окружающего ландшафта; 7) частей поверхности; 8) мест под землей. В каждой из этих подгрупп мы выделили ядро и периферию на основании частотности употребления (ориентируясь на данные НКРЯ) и продуктивности производящих значений в процессе метафорообразования.

В целом, выделяя ядро и периферию, мы пришли к выводу, что в центр группы в основном входят слова, называющие какие-то общие объекты ландшафта, а не те, которые обозначают какие-либо

особенности пространства (типа *сугроб*, *дюны*). Например, самыми употребляемыми среди единиц тематической подгруппы *возвышенности* оказалось слово *вершина*, а в тематической подгруппе *наклонные местности* — *склон*.

В рамках сопоставительного исследования мы выделили ландшафтные наименования в итальянском языке с помощью двуязычного словаря, то есть находили наименования, соответствующие русским. Конечно, такой подход не отражает полную картину, поэтому далее мы планируем более подробно с помощью итальянских толковых словарей составить представление о данной ТГ. Но уже сейчас можно выявить некоторые её особенности в сравнении с русской ТГ.

В первую очередь нужно отметить, что группа итальянских ландшафтных наименований несколько меньше, чем в русском языке. В русском, как говорилось выше, 84 лексемы, а в итальянском — 63. Не было найдено в итальянском языке наименований, соответствующих русским *раздолье* и *приволье*, *ложбинка*, *лог*, *рытвина* и некоторых других. Все эти понятия обозначаются с помощью более общих наименований, не имеющих особых дифференциальных признаков. Существуют и понятия, которые в русском языке имеют одно наименование, а в итальянском — несколько синонимических. Например, *пропасть* можно перевести на итальянский язык четырьмя словами — *abisso*, *voragine*, *precipizio*, *baratro*. В словаре Сабатини-Коллетти эти понятия даются как синонимы. То же и со словами, обозначающими склон, уклон, пещеру, яму, скалу, холм, ущелье, перевал и некоторые другие, преимущественно связанные с наименованиями горного ландшафта. И это подтверждает обусловленность качественного и количественного состава лексических средств особенностями рельефа местности, в которой проживают носители языка.

Но стоит отметить немалое количество сходных ландшафтных метафор в двух языках, появившихся в результате действия общих метафорических механизмов, что свидетельствует об общих языковых интерпретационных процессах. Например, наименование *пропасть* образует некоторые похожие метафоры: *пропасть* как непреодолимая преграда (между нами *пропасть* — *essere sull'orlo dell'abisso*), *пропасть* как гибель (катиться в *пропасть* — *andare/scivolare verso l'abisso*), *пропасть* как большое количество (в итальянском языке используется слово *precipizio*).

Кроме того, есть, конечно, и метафоры, уникальные для этих языков. Так, лексема *пропасть* образует в русском языке такие национально специфические метафоры, как *пропасти на него нет* (*пропасть* как

беда), а в итальянском имеется такая уникальная метафора: *essere un abisso d'ignoranza*, что можно перевести как «*быть страшным невеждой*».

Такой элемент ландшафта, как гора, воспринимается носителями двух этих языков достаточно сходным образом. Среди метафор в обоих языках имеются, например, такие: *гора* как большое количество (*гора* книг — *montagne dei libri*), *гора* как сложное дело или непреодолимое препятствие (идти в *гору* — *andare a montagna*). Уникальным для русского языка является выражение *если гора не идет к Магомеду, то Магомед идет к горе*. В нем реализуется такое свойство горы, как неподвижность. В итальянском мы не обнаружили какого-либо метафорического переноса на этом основании. Наличие метафор, общих для двух языков, говорит о том, что существуют элементы ландшафта, которые благодаря своим ярко выраженным дифференциальным признакам становятся одинаково значимыми для носителей и русского, и итальянского языка, воспринимаются практически одинаково и порождают однотипные метафоры.

Таким образом, группы ландшафтных наименований в итальянском и русском языках достаточно обширные и метафорически активные. В исследуемом метафорическом фрагменте лексической системы обнаруживаются как уникальные, так и национально-специфические для каждого языка метафорические значения. Дальнейшее сопоставление двух ТГ позволяет выявить некоторые особенности восприятия пространственных категорий и ландшафта носителями русского и итальянского языков.

Помаролли Дж.

### **МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ОБРАЗНОГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КОНЦЕПТОВ «ЗЕРНО», «МУКА», «ТЕСТО» В РУССКОМ И ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКАХ**

Статья посвящена изучению общих компонентов, отразившихся в образном переосмыслении таких продуктов питания, как зерно, мука, тесто, в русской и итальянской культуре, а также метафорическом употреблении этих образов в соответствующих языках.

**Ключевые слова:** пищевая метафора, образная лексика, русский и итальянский языки.

Еда представляет собой активный источник метафорических значений, образно описывающих нашу жизнь: мелкий снег — это крупа,



благоприятная жизнь — это сахар, деньги — это капуста, путаница — это каша, нос — это картошка. Психологическое удовольствие мы выражаем по отношению к питанию, интерес к жизни — в терминах аппетита, стремление к знанию — в терминах жажды. Это лишь несколько примеров, показывающих, что кулинария является одной из богатейших сфер активного метафорического моделирования, через которую человеческие общности описывают и интерпретируют окружающий мир. Ментальные образы продуктов питания, их качества, мест их приготовления и употребления хранятся в памяти представителей народа и неизбежно влияют на их культуру.

Действительно, многие ученые подчеркивали структурообразующий потенциал сферы кулинарии в отношении к культуре мировых сообществ (С. А. Арутюнов, Р. Барт, Г. Д. Гачев, К. Леви-Строс, Н. И. Толстой и др.). Однако в рамках русского языкознания интерес к описанию метафорической пищевой модели в языке представляет собой новое направление, в котором активно работают исследователи Томской лингвистической школы<sup>1</sup>. На основе опыта этой группы исследований в настоящей статье будут описаны мотивационно-образные парадигмы (МОП), включающие языковые метафоры, устойчивые образные сравнения, двухкомпонентные образные номинации, образные фразеологические единицы, поговорки и пословицы с вершинами *ЗЕРНО / GRANO*, *МУКА / FARINA* и *ТЕСТО / PASTA*<sup>2</sup>. Цель исследования — сравнить реализацию кулинарного кода культур в русском и итальянском языках через их сопоставительный анализ. Источником материала послужили «Словарь русской пищевой метафоры», и электронные версии итальянских словарей «Vocabolario della lingua italiana Treccani» и «Dizionario della lingua italiana De Mauro»<sup>3</sup>.

Итак, в русском языке, так же, как в итальянском, МОП, мотивированная лексемой *ЗЕРНО / GRANO* ‘съедобный плод (семя) злакового растения, из которого производятся крупа и мука’, представлена языковыми метафорами (ЯМ) *зерно / grano* ‘маленькая твердая частица округлой формы’ (*зерно соли / un grano di sale*; *зерно перца / un grano di pepe*; *зерно песка / un grano di sabbia*), *зерно / grano* ‘малая, незначительная часть чего-л.’ (*зерно ума / un grano di intelligenza*; *зерно безумия / un grano di pazzia*; *зерно правды / un grano di verità*). Лишь в русском языке наблюдаются ЯМ *зерно* ‘суть, исходное начало чего-л.’ (*зерно истины*) и *зерно* ‘мысль, идея, зарождающаяся в человеке’ (*рациональное зерно*); а в итальянском имеются дополнительные языковые метафоры *grano* ‘шарик в четках’ и *grano* ‘деньги’ [разг.]. В русском языке МОП с вершиной *ЗЕРНО* включает образные фразеологические



единицы (ФЕ) *вера на / с горчичное зерно* ‘иметь слабую веру в Бога, в возможность реализации своих замыслов’, *заронить / посеять зерно* ‘возбудить, вызвать какое-л. чувство; дать основание, повод к чему-л.’, *отделить зёрна от плевел / шелухи* ‘отделить хорошее от дурного, полезное от вредного’, *прорастает / зреет зерно* ‘какая-л. идея, мысль появляется и развивается в человеке’. МОП с вершиной **GRANO** содержит в себе ФЕ *a grano a grano* («зерно-по зерну») ‘постепенно’ и *con un grano di sale* («с одним зерном соли»), происходящая от употребления которого и в русской речи латинского выражения *cum grano salis* ‘с каплями здравого смысла’; пословица (Посл.) *chi ha il grano non ha la sacca, e chi ha il sacco non ha il grano* («у кого есть зерно — у того нет мешка, а у кого есть мешок — у того нет зерна») ‘ничто в этом мире не совершенно’.

Мотивационно-образная парадигма с вершиной **МУКА** ‘рассыпчатый продукт питания белого цвета, получаемый путём перемалывания зёрен различных культур, измельчённых до порошкообразного состояния; в основном применяется для приготовления хлебобулочных изделий’ включает языковую метафору *мука* ‘что-л. измельченное до порошкообразного состояния’ (*травяная мука*); устойчивые образные сравнения (В срав.) *как мука* ‘что-л. рассыпчатый, порошкообразный, напоминающий по структуре муку’, *как / словно мукой осыпанный / присыпанный / облепленный* ‘о седых волосах’, ‘о бледном лице’; двухкомпонентная образная номинация (ОН) *костная мука* ‘порошкообразный продукт переработки костей домашних животных’; Посл. **[всё] перемелется — мука будет** ‘тяжелые времена пройдут, и все будет хорошо’. В итальянском языке МОП с вершиной **FARINA** представлена следующими образными единицами: ЯМ *farina* ‘что-л. измельченное до порошкообразного состояния’ (*farina di pesce / рыбная мука; farina di tabacco / табачная мука*); ОН *colla alla farina* («клей из муки») ‘клей, используемый в переплетной мастерской’, *farina di ossa / костная мука*; ФЕ *non è schietta farina* («это не искренняя мука») ‘о нечестных человеке или речи’, **[non] è farina del suo sacco** («это [не] мука из его мешка») ‘о работе или задаче, [не] выполненной посредством своих собственных сил и ума’, *non è farina da far cialde [ostie]* («это не мука, из которой можно делать вафли [или просвиры]») ‘о непорядочном человеке’, *spacciare / vendere semola per farina* («выдать / продать отруби вместо муки») ‘обманывать’; поговорки (Погов.) *la farina del diavolo va tutta in crusca* («мука черта становится отрубями») ‘краденое добро впрок не идет’, *le chiacchiere non danno farina* («болтовня не дает муку») ‘из слов каши не сварить’, *quando Dio dà la farina il diavolo ci leva il sacco* («когда Бог дает муку, черт от нас убирает мешок») ‘невозможно извлечь

пользу из всего, что у нас есть»; Посл. *chi ha la farina non ha la sacca, e chi ha il sacco non ha la farina* («у кого есть мука — у того нет мешка, а у кого есть мешок — у того нет муки») «ничто в этом мире не совершенно».

Исходное значение *TECTO / PASTA* «густая вязкая масса, образующаяся при замешивании муки с водой или молоком и предназначенная для изготовления хлебобулочных и макаронных изделий» мотивирует следующие образные единицы: языковая метафора *тесто* «густая масса, образующаяся в результате смешения какого-л. сыпучего вещества с жидкостью» (*бетонное тесто*); устойчивые образные сравнения *как тесто* «о полном, рыхлом теле человека», *раскатать, как тесто* «сформировать тонкий пласт из какого-л. материала», «всесторонне обдумать до предельной ясности (об интеллектуальной деятельности)», *растечься, как тесто [по чему-л.]* «развалиться на какой-л. поверхности, полностью заняв ее своим телом (о человеке)»; ФЕ *из одного / того же [другого / иного] теста [сделаны / слеплены / замешаны]* «о людях, схожих [разных] по характеру, привычкам, воспитанию», *выпирать / лезть / переть вываливаться как тесто* «увеличивать в объеме (о человеческом теле, времени, границах государство)»; Погов. *тили-тили тесто жених и невеста* «насмешливое выражение, употребляющееся по отношению к жениху и невесте или влюбленной паре». В итальянском языке МОП с вершиной *PASTA* включает ЯМ *pasta* «густая масса, образующаяся в результате смешения разных предметов, которой намазывается хлеб» (*pasta d'acciughe / анчоусная паста; pasta d'olive / оливковая паста*), *pasta* «фармакологический препарат для кожи», *pasta* «в электотехнике, смесь из оксидов свинца», *pasta* «смесь, применяемая для создания керамических изделий»; ОН *pasta adesiva* («клеякое тесто») «фиксирующий крем для зубных протезов», *pasta dentifricia* «зубная паста», *pasta normale* («нормальное тесто») «смесь цемента и воды, употребляемая в строительстве»; ФЕ *essere / essere fatti della stessa pasta [di un'altra pasta]* («быть / быть сделаны из одного [другого] теста») «о людях, схожих [разных] по характеру, привычками, воспитанию», *essere una pasta d'uomo* («быть тестом человека») «о добром человеке», *essere un uomo di pasta grossa* («быть человеком из крупного теста») «о грубом человеке», *avere le mani in pasta* («иметь руки в тесте») а) «принимать участие в деле (хотя и не «чистом»)», б) «оказать влияние на какую-то отрасль» в) «хорошо знать определенную работу», *trarre le mani di pasta* («отнимать руки от теста») «выйти из какого-то дела, интриги», *avere le mani di pasta frolla* («иметь руки из песочного теста») «все из рук валится».

В общих чертах мы не можем не заметить продуктивность выбранных нами парадигм в обоих языках и несколько случаев совпадения.

Это не удивительно: исторически русская и итальянская культуры являются земледельческими. Размер зерна выступает эталоном для характеристики разных мелких предметов конкретного и абстрактного вида (чувства, эмоции, мысли и т.д.) в русском языке так же, как в итальянском. Напоминаем, что в составе метафорических представлений и ценностей обеих культур зерно символизирует плодородие, богатство и труд. Внутри христианской символики «зернышко» представляет собой возрождение жизни Иисуса Христа и самого человека. Сам русский фразеологизм *имеет веру с горчичное зерно* восходит именно к Евангелию (Мф. 17:19–21). Из зерен извлекается мука, а из муки хлеб, который является традиционным символом тела Христа, духовного питания, причастия и человеческой общины. Мука как результат обработки зерна имеет все его свойства и символизирует изобилие и возрождение. Само название крупнейшего в Италии учреждения в области языковедения Академия делла Круска имеет метафорическое содержание, связанное с образностью муки: как процесс очищения зерна от отрубей (и действительно ‘*cusca*’ = ‘отруби’) дает муку, так же задача академии — это очищение языка от всего порочного. Метафорическая ассоциация муки с семантикой чистоты и искренности особенно очевидна в совокупности итальянских поговорок, где нечестность человека обозначена состоянием «не быть искренней мукой» (*non essere schietta farina*) или «не быть мукой, из которой можно делать просвиры» (*non essere farina da far ostie*; заметим наличие религиозного предмета), и где обман выражается в терминах «продажа отрубей взамен муки» (*vendere semola per farina*); подчеркнем и присутствие дихотомии добро—благо, Бог—черт (*la farina del diavolo va tutta in crusca* и *quando Dio dà la farina il diavolo ci leva il sacco*).

Что касается мотивационно-образной парадигмы с вершиной **TESTO / PASTA**, стоит заметить любопытное совпадение в двух языках фразеологических единиц *из одного [другого] теста сделаны / essere fatti della stessa [di un'altra] pasta*, которые являются эквивалентными и по структуре, и по образному представлению (образ теста символизирует духовно-нравственную основу характера человека). В общем тесто является основным продуктом русской и итальянской пищевой традиции, представляя собой основной ингредиент для приготовления хлеба (не говоря о роли макаронных изделий в итальянской культуре).

Через наш анализ мы попытались показать, как лексико-фразеологическое поле, описывающее систему образных смыслов, связанных с такими традиционными продуктами питания, как зерно, мука и тесто, метафорически функционирует на бытовом и сакральном

уровнях; мы думаем, что подобное рассмотрение дает возможность раскрыть особенности и точки соприкосновения русской и итальянской культуры.

#### Примечания

1. Среди главных публикаций Томской лингвистической школы назовем диссертацию Е. В. Капелюшника «Кулинарный код культуры в семантике образных средств языка» (2012), монографию Е. А. Юриной «Вкусные метафоры: пищевая традиция в зеркале языковых образов» (2013), «Казахская пищевая традиция в зеркале языковых образов» (под ред. Е. А. Юриной, 2014) и «Словарь русской пищевой метафоры» (под ред. Е. А. Юриной, 2015).
2. По причинам краткого объема не указываются производные этих лексем слова.
3. Словарь русской пищевой метафоры. — Т. 1: Блюда и продукты питания / сост. А. В. Боровкова, М. В. Грекова, Н. А. Живаго, Е. А. Юрина; под ред. Е. А. Юриной. — Томск: Изд-во Том. ун-та, 2015; <http://www.treccani.it/vocabolario/>; <http://dizionario.internazionale.it/>.

Ржихакова Я., Ушакова О. Г.

### РУССКИЕ ГЛАГОЛЫ С ОСНОВОЙ «ПОЛН-» В СОПОСТАВЛЕНИИ С ЧЕШСКИМ ЯЗЫКОМ

В статье рассматриваются русские глаголы *выполнить* и *исполнить* и их чешские эквиваленты *vyplnit* и *splnit* с лексико-морфологической точки зрения. Особое внимание уделяется несоответствиям между русским и чешским языками, которые ведут к неверному употреблению русских глаголов чешскими студентами.

**Ключевые слова:** приставка, приставочные глаголы, интерференция, перевод, славянские языки.

Русский и чешский языки принадлежат к семье славянских языков. Русский относится к восточнославянской группе, а чешский — к западнославянской. В результате этого их морфологические, лексические и синтаксические системы перекликаются друг с другом, но одновременно с этим в данных системах много различий.

Под влиянием родного языка учащиеся при использовании иностранного языка часто допускают ошибки. Проблематика интерференции в лингвистике сама по себе очень интересна. Некоторые интерференционные явления в русском языке для учащихся являются сложными. Именно поэтому необходимо, чтобы учителя обратили внимание своих учеников на те явления, в которых возможно нарушение нормы под влиянием родного языка.

Большую проблему для чешских учащихся представляет группа префиксальных глаголов, так как их использование в русском и чешском языках различается. Учащиеся часто делают ошибки в употреблении приставочных глаголов как в исходных, так и в переносных значениях. Влияние интерференции проявляется либо в неправильном употреблении этих глаголов, либо в использовании несуществующих форм. Статья посвящена проблеме сочетаемости глагольной основы «полн-» приставками в русском и чешском языках. Мы выбрали этот глагол в сочетании с приставками *vy-* и *uc-* и его чешский эквивалент *plnit* с приставками *vy-* и *s-*.

В лингвистике префикс является одной из основных единиц языка. Префикс, по-другому приставка, — это морфема, а значит, наименьшая часть слова, которая имеет грамматическое или лексическое (например, видовое) значение. Приставка представляет значимую, далее неделимую часть слова.

Префикс используется для образования новых слов или различных форм одного и того же слова. С их помощью обыкновенно происходит образование новых слов в пределах одной и той же части речи. В современном русском языке префиксы преимущественно используются для словообразования глаголов, прилагательных и наречий.

Лексическое значение русского глагола *выполнить* частично совпадает с чешским глаголом *vyplnit* в значении ‘осуществить, совершить (задуманное, порученное)’. Примером использования глагола *выполнить* в этом значении является следующее предложение из корпуса русского языка:

А на 70% решение зависит от умения кандидата **выполнить** поставленную задачу (Юрий Воропаев: Подготовка территории не менее сложная задача, чем строительство // РБК Daily, 2011.02.24).

В этом значении глагол *выполнить* можно заменить префиксальным паронимом *исполнить* с одинаковой основой. Примером глагола *vyplnit* является следующее предложение из корпуса чешского языка:

Při těchto seancích se občas stávalo, že Kelly dostával od andělů příkazy, které se sám bránil **vyplnit** (Vlasta, č. 43/2005).

В чешском языке вместо префикса *vy-* можно употребить префикс *s-*, который в данном случае сохраняет то же самое значение.

В русском языке в ходе анализа мы нашли одно лексическое значение, которое в чешском языке отсутствует. Значение русского глагола *выполнить* не соответствует чешскому глаголу в значении ‘изготовить, создать, сделать’. Примером использования этого значения глагола *выполнить* может быть следующее предложение из корпуса русского языка:

Памятный крест **выполнен** местными мастерами из дубового бруса с резным распятием (Елена КУЛИКОВА. В Мордовии установлен памятный крест // Комсомольская правда, 2011.05.04).

В чешском языке в этом случае используются другие глаголы, например, *zhotovit, vytvořit, udělat, vypracovat*.

В толковом словаре были найдены только два значения, а в переводном — три значения глагола *выполнить*. Чешское сочетание *prostor vyplnit vatou* может быть переведено на русский язык глаголом *выполнить*, но чаще всего в этом значении при переводе используются глаголы *наполнить* или *заполнить*, которые также содержат основу „полн-“.

В чешском языке один пример глагола *vyplnit* расходуется по значению со значением в русском языке. Сочетание *vyplnit příslušné formuláře*, которое обозначает ,покрыть записями (лист бумаги, страницу, тетрадь и т.п.); исписать‘, на русский язык переводится глаголом *заполнить*. Чешский глагол *vyplnit* в переносном значении (например, время) можно перевести на русский язык глаголом с основой „полн-“ — *заполнить*.

Чешский глагол *vyplnit* на русский язык можно перевести четырьмя глаголами с основой „полн-“ (*выполнить, исполнить, заполнить, наполнить*). Необходимо знать все значения этого глагола, чтобы переводить его на русский язык правильно. Иногда учащимся может помочь контекст.

Глагол *выполнить* в значении ,осуществить, совершить (задуманное, порученное)‘ совпадает с префиксом *вы-* в значении ,полной завершённости, исчерпанности действия, состояния‘. В его другом значении ,изготовить, создать, сделать‘ глагол *выполнить* совпадает с префиксом в значении ,достижения чего-либо посредством действия‘.

Приставка *у-* образует, прежде всего, видовую оппозицию. В чешском языке приставка вносит в глагол больше оттенков значений, чем в русском языке.

Значения глаголов *выполнить* в русском языке и *vyplnit* в чешском языке совпадают в одном найденном нами значении. В чешском языке в процессе анализа мы нашли одно значение, которое в русском языке отсутствует. В русском языке у глагола *выполнить* мы обнаружили одно значение, которое в чешском языке не обнаружено. На основе нашего анализа можно предполагать, что у глаголов *выполнить* и *vyplnit* одинаковое количество значений. В толковом словаре мы нашли одно значение ,uvést ve skutek; uskutečnit, vykonat, provést‘, которое совпадает со значением ,(uskutečnit, vyplnit) исполнить, выполнить, (slib, slovo ap.) сдержанть‘, найденным нами в переводном словаре.

Примером чешского глагола *splnit* может быть данное предложение из корпуса чешского языка:

Lazy těží dál, město souhlasí, OKD musí **splnit** podmínky města ohledně protiotřesových opatření a náhrady škod (Deníky Moravia, 2. 11. 2009).

Русский глагол *исполнить* совпадает с чешским глаголом *splnit* в значении ‚выполнить‘. На чешский язык глагол *исполнить* можно перевести не только глаголом *splnit*, но и глаголом *vyplnit*. Примером использования глагола *исполнить* в этом значении может служить предложение из корпуса русского языка:

Таким образом, у ПРОС имеется возможность добровольно **исполнить** приказ бермудского суда и не допустить неблагоприятного для «ЦТ-Мобайл» развития питерского процесса», — комментируют в «ЦТ-Мобайл», которая выступит в суде Санкт-Петербурга в роли ответчика (Екатерина Борзова. «Альфа» хочет освободить «МегаФон» // РБК Daily, 2006.06.16).

В чешском языке у глагола *splnit* отсутствует значение ‚воспроизвести перед слушателями, зрителями (какое-л. произведение искусства)‘. Русский глагол в этом значении можно употреблять, как, например, в этом предложении, взятом из корпуса русского языка:

Валентине Матвиенко так и не удалось исполнить роль подруги агента 007 (Инга Воробьева. Владимир Путин услышал ‚музыку производства‘ на пуске нового завода // РБК Daily, 2010.11.23).

Русский глагол *исполнить* на чешский переводится глаголами без основы „pln-“. Перевод зависит от конкретного контекста. Для перевода используются слова *zahrát*, *předvést*, *přednést*, *zarecitovat*, *zazpívat* или *namalovat*. Глагол *исполнить* совпадает с его приставочным паронимом *выполнить* в значениях ‚осуществить, совершить (задуманное, порученное)‘ и ‚изготовить, создать, сделать‘.

В русском языке глагол *исполнить* имеет также значение ‚наполнить каким-либо чувством‘, но у чешского эквивалента это значение отсутствует. В национальном корпусе русского языка мы нашли такой пример глагола *исполнить* в этом значении:

Это очень коварный, искушенный и опасный боксер, **исполненный** самых дурных намерений (Гендлин-младший В. Бой добра со злом: нокаутом или по очкам? // Советский спорт. 2009.11.16).

На чешский язык глагол *исполнить* в данном контексте можно перевести глаголами *naplnit*, *nabít* и *nasytit*. В чешском языке глагол *splnit* не употребляется в значении ‚создать, сделать‘. Для этого значения в чешском языке используются другие глаголы.

В переводном словаре Лингеа мы не нашли соответствующий перевод глагола *исполнить* в данном значении. По контексту мы обнаружили,



что общим переводом глагола может служить глагол *udělat nebo vytvořit*. В переводном словаре у глагола *splnit* были найдены два значения, но в толковом — только одно значение. Значение '(vyhovět požadavku ap.) выполнить, осуществить' у глагола *исполнить* отсутствует. Это значение можно назвать оттенком значения, которое мы нашли в толковом словаре. В данном случае на русский язык глагол *splnit* переводится глаголом *выполнить*.

Чешские студенты допускают ошибки при употреблении глаголов *исполнить* и *выполнить*. Языковая интерференция может негативно проявляться в замене приставок *ис-* и *вы-*. Иногда их можно подменить, потому что глаголы *исполнить* и *выполнить* являются паронимами. Их употребление зависит от контекста. При переводе глагола *splnit* предпочтительнее использовать глагол *выполнить*, а не глагол *исполнить*. Это обусловлено тем, что глагол *полнить* с приставкой *вы-* может использоваться в обоих значениях глагола *splnit*, в то время как глагол *исполнить* только в одном.

Приставка *s-* вносит в глагол *plnit* грамматическое значение совершенного вида. Приставка *ис-* в глаголе *исполнить* имеет значение 'доведение действия до крайнего предела, исчерпанность, полноту действия'.

Значения глаголов *исполнить* в русском языке и *splnit* в чешском языке совпадают в одном найденном нами значении. В русском языке в процессе анализа мы нашли три значения, которые в чешском языке отсутствуют. В чешском языке мы обнаружили одно лексическое значение глагола, которое в русском языке не фиксируется. На основе нашего анализа можно предполагать, что в русском языке глагол *исполнить* имеет больше значений, чем глагол *splnit* в чешском языке.

Таким образом, мы рассмотрели русские глаголы *выполнить* и *исполнить*, а также чешские глаголы *splnit* и *vyplnit*. При сравнительном анализе данных единиц мы обнаружили много различий. Значительное отличие между рассматриваемыми русскими и чешскими глаголами представляет количество их лексических значений, что может вести к неправильному употреблению этих глаголов как в русском, так и в чешском языке.

#### Примечания

1. Азимов Э. Г., Шукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). — М.: ИКАР, 2009. — 448 с.
2. Винокур Г. О. Толковый словарь русского языка. — М.: Вече, 2001. — 1562 с.
3. Валгина Н. С. Современный русский язык [online]. Доступный из WWW: <<http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook107/01/part-048.htm>> [цит. 10.11.2015].



4. Национальный корпус русского языка [online] 2015. Доступный из WWW: <<http://www.ruscorpora.ru/index.html>> [цит. 15.10.2015].
5. Český národní korpus—SYN2000. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha. 2000Dostupný z WWW: <<http://www.korpus.cz>> [cit. 15.2.2016].
6. Rusko-český, česko-ruský šikovný slovník. — Brno: Lingea, 2009. — 699 s.
7. HAVRÁNEK B. Slovník spisovné češtiny. Dostupné z WWW: < <http://ssjc.ujc.cas.cz/>> [cit. 15.2.2016].

Сенкевич М. В.

## МЕТАФОРА ЛЕГКОСТИ В ОРИГИНАЛЬНОМ И ПЕРЕВОДНОМ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. БАРИККО «ШЕЛК»)

В статье производится сопоставительный анализ метафоры легкости в оригинальном итальянском тексте А. Барикко и его русском переводе. На примере данной метафоры разбираются переводческие приемы, используемые для перевода метафор и передачи образа.

**Ключевые слова:** перевод метафоры, перевод художественного текста, сопоставительный анализ.

Настоящая работа выполнена в рамках сопоставительной лингвистики и переводоведения. В ходе исследования был проанализирован итальянский текст А. Барикко «Шелк» и его русский перевод, выполненный Геннадием Киселевым. Актуальность исследования обусловлена обращением к данному языковому материалу — тексты А. Барикко, наиболее читаемые в настоящее время, не рассматривались ни в литературоведческих, ни в лингвистических специальных работах.

В данной статье на примере метафоры легкости мы рассмотрим, какие приемы используются переводчиком при переводе метафор.

Прежде чем приступить к анализу текстовых метафор, отметим, что мы определяем метафору не просто как художественный троп, но как способ проявления человеческого мышления и представления говорящих о мире в языке. Об этом писали в своей работе и Дж. Лакофф и М. Джонсон: «...метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии. Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, метафорична по самой своей сути»<sup>1</sup>.

В ходе исследования лексической организации оригинального и переводного текстов был проведен детальный анализ всех метафорических и метафоро-метонимических значений, который показал, что они образуют метафорическое текстовое поле, призванное образно

интерпретировать ключевое понятие *шелк* и стоящий за ним основной художественный образ оригинального и переводного текстов.

В итальянском тексте образ *шелка* репрезентирован в следующих ассоциативно-смысловых полях: производство; сырье, используемое для его создания («предшелк»); визуальная, тактильная, звуковая характеристика, а также и ценность шелка.

В переводном тексте переводчик воссоздает данные ассоциативно-смысловые поля и передает систему метафор, которая была представлена в итальянском тексте. Данная метафорическая текстовая подсистема, создающая художественный образ *шелка*, представляет собой целый ряд взаимосвязанных метафор легкости, ценности, таинственности, цвета, тактильных и звуковых характеристик. Текстовые метафоры являются в большинстве случаев окказиональными: автор пересматривает языковые метафоры, актуализируя те семы, которые отвечают его замыслу.

Таким образом, шелк предстает не просто как ткань, он является волшебным атрибутом, обладающим невероятной красотой, неповторимой текстурой и абсолютной легкостью; помимо этого, он еще и особо важен и является не просто источником дохода, но и источником вдохновения, творчества, красоты и жизни.

В ходе работы переводчик применял различные языковые способы и приемы, чтобы передать данное значение. Основными задачами переводчика были не только точный и верный перевод и передача значения легкости, но и преобразование ее в образ, соответствующий русскому миропониманию, то есть соотнесение складывающегося образа *шелка* с русской языковой картиной мира.

Рассмотрим подробнее используемые переводческие приемы и постараемся понять, чем руководствовался переводчик при выборе того или иного метафорического эквивалента. В своем анализе мы опираемся на классификации переводческих приемов, выделенных В. Н. Комиссаровым<sup>2</sup> и Л. С. Бархударовым<sup>3</sup>.

Один из приемов, используемых автором в итальянском тексте для реализации образа шелка, — это сопоставление шелка с чем-то не имеющим веса, а точнее с ничем. Тем самым автор показывает, что шелк настолько легкий, что не может быть с чем-то сравним. В русском тексте переводчик тоже применяет данный прием, но подбирает иной объект сравнения, в данном случае это пустота. Ср.:

*Stoffemeravigliose, seta, <... >più leggeridelnulla.*

*Восхитительные ткани, дивные шелка <... >невесомых, невесомее пустоты.*

Мы видим, что в итальянском тексте автор употребляет слово *nulla*, что значит *ничего*, а в русском употребляется слово *пустота*. Рассмотрев оба значения и проведя анализ словарных статей толковых и двуязычных (переводных) словарей, можем сказать, что в общем выбранные лексемы схожи, но в русском слове *пустота* реализуется сема ‘отсутствие чего-либо’, в то время как в итальянском языке реализуется семантика ‘отсутствие всего’. Таким образом, слово *пустота* является эквивалентом в данном случае для слова *ничего* и создает вполне адекватный образ *шелка* как невесомой ткани, чью легкость даже невозможно с чем-либо сравнить. В переводе обозначение невесомости шелка через метафору *вес пустоты* вносит яркий образный компонент. Таким образом, переводчик усиливает метафорический компонент оригинала.

Метафора легкости развивается на протяжении всего произведения и неоднократно появляется в нем. Помимо сопоставления с пустотой, в русском тексте легкость шелка передается путем сопоставления ткани с воздухом: Ср.:

*Una volta aveva tenuto tra le dita un velo tessuto con filo di seta giapponese. Eracometeneretraleditainnulla.*

*Однажды он держал в руках платок, вытканный из шелковой японской нити. Так держат в руках воздух.*

Стоит отметить, что если *ничто* очень близко *пустоте*, то *воздух* и *ничто* — более далеки семантически. Воздух — это то, чем человек дышит (кроме свойства легкости), в то время как *ничто* — это полное отсутствие, это то, что не существует, следовательно, сема ‘легкости’ и ‘невесомости’ шелка в переводе реализуется специфичнее за счет усиления метафорического компонента, который реализуется благодаря более определенному сравнению.

Отметим, что метафора «шелк-воздух» в русском языке обладает следующими особенностями. Из лексического значения слова *воздух* вычленяется сема ‘необходимость для жизни’, которая актуализируется в данной метафоре и усиливает значимость и ценность шелка в русском тексте. Воздух — это жизнь — так связывается в единый смысловой узел ценность шелка — материальная, нравственная, эстетическая (необходимость красоты, как воздуха).

Как было выявлено нами в ходе анализа, образ *шелка* в переводном тексте вполне соответствует образу шелка в оригинале. В целом можно сказать, что перевод является адекватным, так как в нем отсутствуют какие-либо нарушения, препятствующие пониманию текста. А бережное отношение к образно-метафорическому коду оригинала

передает не только эксплицитно выраженную, но и имплицитно выраженную информацию.

#### *Примечания*

1. *Лакофф Д., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры / под ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной. — М., 1990. — С. 387.
2. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистический аспекты). — М., 1990. — 253 с.
3. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод. — М.: Международные отношения, 1975. — 190 с.

Хоанг Тхи Хонг Чанг

### ТРАДИЦИИ ИМЕНОВАНИЯ ЗАВЕДЕНИЙ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ ВО ВЬЕТНАМЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭРГОНИМОВ ХОШИМИНА)

Статья посвящена выявлению традиций наименования ресторанов во Вьетнаме на материале эргонимов Хошимина. Исследование включает определение структурных моделей названий и круга лексики, используемой в нейминге заведений общественного питания в поликультурном городе.

**Ключевые слова:** ономастика, эргонимы, традиции наименования, вьетнамский язык.

Значительную часть ономастикона любого языка составляют имена собственные, в наиболее явной и яркой форме демонстрирующие национальное своеобразие, поскольку традиции именования у народов складываются в конкретных социально-исторических условиях и потому уникальны для каждой культуры. Это замечание справедливо не только в отношении традиционно выделяемых и наиболее подробно описанных в науке имен людей и мест, но и названий любых других денотативных классов, о чем свидетельствуют многочисленные сопоставительные ономастические работы<sup>1</sup>. Особый интерес в настоящее время в русистике вызывают эргонимы (имена деловых объединений людей), многочисленность и структурно-семантическое разнообразие которых порождено серьезными социально-экономическими преобразованиями в стране на рубеже последних веков.

В отличие от российской, вьетнамская ономастика является молодой дисциплиной, чьи научные интересы сосредоточены преимущественно «на изучении имен людей и индивидуальных названий географических объектов. Остальные разряды собственных имен пока не изучены или

изучены совсем мало», как замечает Хоанг Тхи Бен<sup>2</sup>. Одной из первых научных работ вьетнамских лингвистов, посвященных коммерческому неймингу, явилась кандидатская диссертация Фам Ван Фонга, выполненная на материале названий московских торгово-промышленных предприятий, где эргонимия Ханоя явилась лишь сопоставительным материалом, оттеняющим московский<sup>3</sup>. Все вышесказанное свидетельствует об актуальности предпринятого нами исследования. Объектом его изучения стали названия заведений общественного питания города Хошимина, информация о которых была найдена в Интернет-сети на различных вьетнамо- и русскоязычных сайтах (всего 202 наименования), предметом исследования — особенности нейминга ресторанов во Вьетнаме.

Как показал наш материал, в данной группе эргонимов велика доля иноязычных названий: 53 % против 43 % вьетнамских (4 % — это «гибриды», состоящие из слов двух языков, одним из которых является титульный язык государства). Это обстоятельство может быть объяснено экстралингвистическими факторами — как спецификой данного бизнеса и традициями его именования в мире, так и поликультурной средой Хошимина.

Вполне ожидаемо первое место среди названий-варваризмов в современных условиях глобализации жизни занимают имена на английском языке (28 %): «Black Cat» («Чёрная кошка»), «Red House» («Красный дом»), «The Refinery» («Очистительный завод»), «We» («Мы»), «Crown» («Корона»), «Fanny» («Веселый»), «Hard Rock» («Хард-рок») «Temple Club» («Храмовый клуб»), «The Deck Saigon» («Палуба (крыша) Сайгона») и др. Столь же предсказуемо второе место у эргонимов на французском — 10 %: «Noir» («Чёрный») — ужин в темноте, «Trois Gourmands» («Три гурмана»), «Au Parc» («В парке»), «Le Comptoir de Saigon» («Стойка в Сайгоне») и др., поскольку в течение длительного времени Вьетнам оставался колонией Франции. 15 % — другие языки, причем все слова переданы исключительно латиницей. Эта группа представлена итальянским («Basilico», «Pomodoro», «Pergola», «Ciao Bella», немецким («Rosmarin»), арабским («Halal»), испанским («Amigo»), японским («Ichiban Sushi Vietnam» («Лучшие суши во Вьетнаме»), «Kazoku»), китайским «Xingwan HongKong» («Новая сеть Гонконг»), корейским «Kimchi Kimchi», большинство из которых не нуждается в переводе.

Обращает на себя внимание явная зависимость между языком названия и типом кухни, которой характеризуется данный ресторан, что позволяет считать графический облик имени выразителем прагматической информации — клиентов с какими вкусами зазывают в данное

заведение. Так, о ресторане «Pacharan» (пачаран — алкогольный напиток, традиционный для ряда областей севера Испании) сообщается, что здесь можно отвежать «подлинные испанские блюда и тапу (острые закуски)», насладиться широким ассортиментом пазлы и вин «испанских этикеток». Другой пример: «"Cantina Central"» известен среди местных жителей, эмигрантов и постоянных гостей Сайгона благодаря настоящей подлинности его мексиканской кухни. Этот список продолжают названия «Biển Nhớ», «Xu Lounge» (вьетнамская кухня), «Zen» (японская), «Pat a Chou» (французская), «Mamá Inéz» (мексиканская), «Hala» (арабская), «El Gaucho» (аргентинская) и др.

Отмеченное доказывает, что выбор языка в названии во многом сродни национальному флагу на ресторане. На это же указывают гибридные эргонимы, совмещающие в себе лексические единицы разных языков, одним из которых обязательно является вьетнамский (4% от числа имен). Из их числа: «Scott and Binh's» («Скотта и Бинь <ресторан>») — имена супругов-владельцев: Скотт — имя мужа-американца и Бинь — имя жены-вьетнамки; соответственно, основная кухня — американская, но в меню есть и вьетнамские блюда. Европейская вкупе с местной кухней представлена в заведениях «Au Lạc Healthy World» («Здоровый мир первожителеев от Адама и Евы»), «Lodge Bụi» («Свободная палатка»), «Maxim's Nam An» («Старинный Вьетнам Максима»), «Ngọc Sương Marina» («Нгок Шыонг Марина»), азиатский микс — в «Lầu "Yummy"» («Котелок "Юмми"»), названия которых состоят из слов разных языков.

В составе собственно вьетнамских эргонимов выделяются две группы. Первая состоит только из наименований: «Biển Dương» («Море»), «Thiên Quế» («Тхиен Куэ»), «Nhà Tôi» («Моя семья»), «Ngon Đệ Nhất» («Самый вкусный») и др. Вторая, помимо собственно названия, включает номенклатурное имя, характеризующее тип ресторана: «Quán Ăn Việt» («Вьетнамский ресторан»), «Quán ăn ngon» («Вкусный ресторан»), «Quán Nga» («Русское кафе»), «Nhà hàng chay Hải Đăng» («Вегетарианский ресторан "Хай Данг"»), «Liên hoa Chay» («Вегетарианский ресторан "Логос"») и др. Сюда же следует отнести эргонимы, отражающие специализацию заведения: «Hải Sản Hoàng Hải» («Морепродукты "Хоанг Хай"»), «Hải sản Hồng Hải» («Морепродукты "Красное море"») — рестораны морской кухни. Названия отражают и более узкую специализацию: «Bánh Xèo Ăn là ghiền» («Вьетнамские блинчики "Язык проглотишь"»), «Bánh Xèo Mười Xiêm» («Вьетнамские блинчики "Мыой Сиём"»), «Bánh cuốn Hạt gạo vàng» («Бань куон (блинчики в форме трубочки) "Золотой рис"») — по-русски: блинные, «Phở Lê» («Суп-лапша "Лэ"»), «Bún bò

Ху» («Лапша “Су”») — лапшичные, ABC Bakery (Пекарня «АБС»), Bánh Mì «37 Nguyễn Trãi» (Хлеб “ул. Нгуен Чай, 37”) — кафе-кондитерские.

Названия ресторанов, как вьетнамские, так и иноязычные, разнообразны по структуре — от однословных до формы предложения. В первой не совсем обычны для русского восприятия номерные («333», «94», «9А», «3Т» — чаще это адреса заведений) и «производственные» названия («L'Usine» — «Предприятие» (магазин-ресторан), «The Refinery» — «Очистительный завод», «Đồng» — «Медный»), во второй — собственно структура: «Good Morning Vietnam!» («Доброе утро, Вьетнам!»), «Quo vadis» («Куда идёшь?»), «Cà Phê Đồi Giỏ» («Кофе даёт минуту отдыха»), «Biển Nhớ» («Море скучает»), «I love Bun» («Я люблю лапшу») и некоторые др. Основная модель — это словосочетания с различной связью: 1) сочинительной («Wrap & Roll», «New York Steakhouse & Winery», «Phở & Nem», «Grapes and Bamboo», «Scott and Binh's»); 2) подчинительной разных типов «Breeze Sky» («Небо ветра»), «Bún Sài Gòn» («Лапша г. Сайгона»), «Mùa thu vàng» («Золотая осень»), «Casa Italia» (Итальянский дом), «Hương Lài» («Запах жасмина»), «La Cave de Saigon» («Виноградное подземелье в Сайгоне»); 3) смешанного вида («Bún Chả Hà Nội Nem Cua Biển» («Бунча Ханоя и Нэм с морскими крабами»)).

Названия ресторанов представляют собой результат 1) трансонимизации (переход в эргонимы имен других разрядов), 2) онимизации (использование в качестве онима аппеллятивного слова, иначе — деапеллятивизация), 3) синтаксической деривации (составление названия из свободных лексических единиц). Первая группа представлена эргоантропонимами — в абсолютном большинстве это вьетнамские имена владельцев («Ánh Viên», «Mười Xiêm», «Hoàng Long», «Dung», «Ly», «Nam Sơn»), за редким исключением («Mumtaz» — имя индийской актрисы); эрготопонимами («La Habana», «La Camargue», «Moscow», «Caribe», «Hồng Hải» («Красное море»), «Portofino»), эргоидеонимами («Good Morning Vietnam!», «Mogambo») и др. Это культурно-маркированные знаки, что позволяет им легко выполнять информативную функцию, о чем свидетельствуют рекламные тексты, ср.: «Трёхэтажный ресторан «Красное море» известен блюдами из морепродуктов, приготовленных в стиле Нячанг, по разумным ценам в обстановке тропического сада». Или: «”La Habana” предлагает более 50 видов острых закусок, а также кубинские коктейли, в удобной обстановке, под приятные звуки кубинской музыки». Еще: «Ресторан «Le Bordeaux» («Бордо») — первоклассное заведение французской кухни, воплощение профессионализма, утонченного вкуса и самоотверженности, с которой французы работали над его открытием».



В качестве наименований используются следующие группы нарицательной лексики: 1) названия продуктов, напитков, специй «Boom Dak» (корейское блюдо из птицы), «Pat a Chou» («Слоеное тесто»), «Pendolasco» (пендоласко — пицца, приготовляемая в дровяной печи), «Skewers» (шашлык), «333» (сорт пива) и др.; 2) названия растений (фруктов, овощей, цветов): «Bông Sen» («Лотос»), «Hoa Túc» («Цветок опиума»), «La Taverne» («Берёза»), «Lá Tía Tô» («Перилловый лист»), «Lemongrass» («Сорго лимонное»), «Mandarin» («Мандарин»), «Saffron» («Шафран»), «Pomodoro», «Rosmarin», «Basilico» и др.; 3) название построек, помещений («Atrium», «Cổ Ngu» («Крепость»), «Boutique» («Ресторанчик»); 4) абстрактная лексика: «Amigo» («Друг» / «Дружба»), «Bahdja» («Удовольствие»), «Hũu Nghi» («Дружественность»), «Ciao Bella», («Привет Красиво»), «Liberty» («Свобода»), «Signature» («Подпись»), «Thanh niên» («Молодёжь») и др.

Из лексики указанных групп составляются сложные названия: «Vương Quốc Tôm» («Мир креветки»), «Cham Charm» («Владыка очарования»), «Phía Ngày Nắng Mới» («Направление новых солнечных дней»), «Góc Sài Gòn» («Угол Сайгона»), «Hoa viên Tri Kỷ» («Сад Дружбы»), «Au Lạc Healthy World» («Здоровый мир первожителю от Адама и Евы»), «Nhu Ý» («Всего хорошего»), «Hoa Viên Hoàng Gia» («Королевский сад»), «Ichiban Sushi Vietnam» («Лучшие суши во Вьетнаме»), «Jumbo Jungle» («Огромный тропический лес»), «Cỏ Bảy» («Седьмая тётя»), «Au Parc» («В парке»). Большинство из них тоже выполняют информативную или рекламно-информативную функцию, т.к. включают лексику, актуализирующую культурный код той или иной нации. В их числе «Alibaba», «Chú Cuội» (дядя Куой — имя вьетнамского сказочного персонажа), «Ashima» (героиня легенды из города Шанрилы), «Daruma» (японская кукла-невалышка, олицетворяющая Бодхидхарму, приносящая счастье), «Halal» (допустимая у мусульман пища), «Zen» (Дзэн — одна из школ буддизма). Очень показательным названием ресторана «Grapes and Bamboo», известного французской и вьетнамской кухнями, символами которых выступают названия винограда и бамбука.

Таким образом, к особенностям эргонимов Хошимина (с определенной долей вероятности — Вьетнама в целом) следует отнести: 1) высокую долю иноязычных названий в общем списке наименований, а в их составе — значительный процент имен на французском языке; 2) частотное включение в эргоним номенклатурных слов ресторан, кафе и родовых названий блюд, на которых специализируется данное «заведение еды» (лапша, суп-лапша, блинчики и др.); 3) преобладание названий информативного типа, указывающих на характер кухни ресторана как на графическом, так и лексико-семантическом уровне — через



наименование блюд, имена владельцев, культурно-нагруженные собственные и нарицательные имена; 4) структурное многообразие имен как отражение, с одной стороны, специфики вьетнамского языка, с другой — поликультурной сути города. Все это эргонимическое многообразие работает на общую стратегию номинаторов — дать информацию о заведении, привлечь к нему внимание потенциальных клиентов.

#### Примечания

1. *Новожилова Т. А.* Номинация современных коммерческих предприятий (на материале русского, английского и немецкого языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Ростов-на-Дону, 2005. — 16 с.; *Мордвинова Н. Г.* Словесные товарные знаки алкогольных напитков: на материале русского, чувашского, французского, итальянского, испанского, немецкого и английского языков: — автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Чебоксары, 2008. — 27 с.
2. *Хоанг Тхи Бен.* Ономастическое пространство в русском и вьетнамском языкознании // Русский язык: система и функционирование (к 75-летию филологического факультета): сб. матер. VI Междунар. науч. конф., Минск, 28–29 октября 2014 г.: в 2 ч. — Ч. 2 / редкол.: И. С. Ровдо (отв. ред.) [и др.]. — Минск: Изд. центр БГУ, 2014. — С. 297.
3. *Фам Ван Фонг.* Особенности образования и функционирования русских эргонимов (с точки зрения межкультурного контакта): автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2012. — 22 с.

Чжао П.

### ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ «НОВЫХ РУССКИХ» И «КИТАЙСКИХ ТУХАО» (НА МАТЕРИАЛЕ АНЕКДОТОВ)

В статье проанализированы сходства новых русских и китайских тухао в аспекте применения различных речевых приемов. Материалом для исследования выбраны анекдоты на русском и китайском языках. Теоретической основой является языковая личность.

**Ключевые слова:** новые русские, китайские тухао, языковая личность, анекдоты.

Новые русские — это клише, которое обозначает представителей социального класса СНГ. Тухао — два иероглифа «土豪» — означают «земля, почва» и «величие». До образования КНР термин «тухао» обозначал представителей класса помещиков. После создания КНР по мере выполнения аграрной реформы термин почти исчез из повседневной жизни. Но в 2013 году в сети появился один анекдот, в котором одно предложение «тухао, давайте быть друзьями!» сразу широко

распространялось. Новыми русскими и китайскими тухао называют стремительно разбогатевших людей, при этом не обладающих высоким уровнем интеллекта и культуры.

Для описания языковой личности применяется трехуровневый подход Ю. Н. Караулова, в котором выделяются вербально-семантический, лингвокогнитивный и мотивационный уровни. Первый уровень формируется из лексикона индивида. Второй уровень описывает картину мира и её особую иерархию ценностей. Третий уровень устройства языковой личности содержит коммуникативно-деятельностные потребности личности<sup>1</sup>.

### Вербально-семантический уровень

#### 1. Жаргон

— Живёт, блин, моя отрада, в натуре, в высоком таком терему, три этажа коттедж, клевая такая телка, от Версаче прикинута, в подвале? Мерс-600? В тумбочке — зелени завал. Я, блин, тоже ничего, крутой, в натуре, мен прикинь: пиджак красный, тачка, баксы...

Какой-то пекинский чиновник и хозяин угольной компании вместе обедают и разговаривают:

— Чиновник: В Пекине нечего делать, вот бы дали мне миллион.

— Хозяин: Лаоцзы (отец, это необразованное название о себе), тебе даю 100 миллионов, и ты заменишь фото Мао Цзэдуна в башне Тяньаньмэнь фотографией моего тятки.

#### 2. Неправильный иностранный язык

В одном швейцарском пятизвёздочном отеле официант получает звонок из президентского люкса:

— Two tea to two two!

— What do you say, sir? I'mnotunderstant... Мне будет понятно, если вы говорите по-русски.

— Две чашки чая в 22 квартире! К чёрту!

Из этих анекдотов мы можем заметить то, что, по крайней мере, используется преступный жаргон и неправильный иностранный язык, особенно английский, что уже стало типичной особенностью новых русских и китайских тухао.

### Лингвокогнитивный уровень

#### 1. Низкий уровень грамотности

Новый русский проверяет тетрадки сына-школьника, тупо смотрит на очередную страницу и говорит:

— Я чего-то не врубаюсь. Чего училка тебе двойку вклепила? Ведь написано «Классная работа»<sup>2</sup>.

В китайском языке тоже существуют такие анекдоты.

Дома сын тухао спрашивает у своего папы: «Папа, какую национальность надо вписать (по-китайски *mínzú* «миньцзү»)»? Его папа подумал и сказал: «Напиши дворянство (по-китайски *guìzú* «гуйцзү»)».

В таких анекдотах полностью проявляется их общая особенность.

## **2. Взгляд людей на роскошь**

Один новый русский другому:

— Я себе шестисотый «Мерседес» взял. — Покажи! Заходят в гараж: Первый, второй, третий... Шестисотый.

Сын говорит отцу: «Папа, у меня проблема. С тех пор, как я приехал учиться в Европу, мне кажется, что я не такой как все. Я единственный, кто ездит в школу на Mercedes-Benz. Все мои одноклассники ездят на поезде».

На что отец: «Все ОК, сынок. Я только что перевел на твой счет 5 миллионов евро — купи себе поезд!»

В этих анекдотах мы можем заметить, что новые русские и тухао стремятся к роскошным товарам не для того, чтобы удовлетворить свои потребности, а для того, чтобы подчеркнуть свой социальный статус в обществе. Иными словами, они хотят пользоваться почётом и сохранить авторитет путем демонстрации своего богатства.

### Коммуникативно-деятельностный уровень

Новые русские и китайские тухао как один из социальных классов уже стали устойчивыми персонажами анекдотов. Их речевые навыки и даже манера одеваться станут частью анекдотов. Например: красный или малиновый пиджак, большая золотая цепь на шее, крупные часы, использование жаргона и т.д. Все эти общие черты способствуют успеху межкультурной коммуникации. В межкультурной коммуникации мы можем оживлять атмосферу общения, используя некоторые слова, словосочетания, предложения с особенностью новых русских или тухао.

Из всего вышесказанного мы можем сделать такие выводы:

1. Новые русские и китайские тухао имеют сходства в использовании различных речевых приемов.
2. Появление таких терминов тесно связано с развитием общества и одновременно выражает много социальных и культурных особенностей общества. Люди относятся к ним пренебрежительно и с завистью. Это показывает то, что, с одной стороны, обычные

люди вынуждены жить в рамках жесткой социальной реальности общества, с другой стороны, они стремятся к идеальной жизни.

3. Использование образов новых русских и тухао способствует установлению межкультурной коммуникации.

#### Примечания

1. *Караулов Ю. Н.*: Русский язык и языковая личность / ЛКИ. — 7-е изд., 2010.
2. *Шмелеёва Е. Я.* Русский анекдот: текст и речевой жанр // Языки славянской культуры. — 2002. — С. 65.

## Чэнь Ци

### РУССКИЕ И КИТАЙСКИЕ ПОСЛОВИЦЫ И ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ О МОЛОДЁЖИ И ДЕТЯХ

Статья посвящена сопоставлению образов молодёжи и детей в русской и китайской языковой картине мира (на материале пословиц и фразеологизмов).

**Ключевые слова:** дети, молодёжь, китайский язык, русский язык, фразеологизмы, пословицы, языковая картина мира.

В изучении влияния национальной культуры на языковое сознание носителей важную роль играют фразеологизмы и пословицы. Цель работы — рассмотреть фрагменты русской и китайской языковых картин мира на примере фразеологизмов и пословиц, связанных с представлениями о детях и молодёжи.

Теоретическими основаниями статьи послужили «Русская фразеология»<sup>1</sup>, учебное пособие В. П. Жукова «Русская фразеология»<sup>2</sup>.

Источником материала исследования стали «Народная педагогика в пословицах»<sup>3</sup>, «Русские пословицы и поговорки»<sup>4</sup>, «Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок и метких выражений»<sup>5</sup>, «Фразеология современного русского языка»<sup>6</sup>, «Словарь русских пословиц и поговорок»<sup>7</sup>.

В пословицах русского языка часто сравнивают старых и молодых людей по образу жизни. *Молод — в холод, стар — на печь. Молод — на битву, стар — на совет. Молод — с игрушками, стар — с подушками. Молодой — на службу, старый — на совет.*

Молодёжь находится в начале жизни, а жизнь пожилых уже идёт к концу. Есть пословицы, содержащие сравнения состояния тела и здоровья. *У молодых время тянется, у стариков бежит. Старый стареет, а молодой не молодеет. Стар старится — молодой растёт. Молодой*

*растёт — старый горбится.* В китайском языке отсутствует сравнение старого и ребёнка по состоянию физического здоровья, но имеется сравнение по внешности. В выражении 黄发垂髻 (huangfachuitiao) сравнивается причёска старых и детей. 黄发垂髻, 并怡然自乐. «桃花源记» 陶渊明 *Старые и дети вместе наслаждаются жизнью.* «Запись Тао Хуаюань» Тао Юаньмин.

Есть пословица, которая рассказывает о разнице мыслей и внутреннего мира старого и молодого человека. Считается, что старый человек опытнее и внимательнее, чем молодой. *Юность легкомысленна, старость осторожна. Молодость крепка плечами, а старость — головой.* Но иногда пожилой человек не умный, а молодой человек успешно совершает дело. *И сед, да ума нет, и молод, да дела вершит. Мал — да умен, стар — да глуп.* В китайской культуре считается, что время молодости очень драгоценное и молодёжь быстрее и легче старается учиться, примером может служить 谚语(yanyu): 少壮不努力, 老大徒伤悲. 少壮: В молодости, 不努力: не стараться учиться, 老大: в возрасте, 徒伤悲: остаётся только скорбь и сожаление. 百川东到海, 何日复西归? 少壮不努力, 老大徒伤悲. «乐府诗集. 长歌行» *Все реки впадают на восток в море, когда они вернутся на запад? Если в молодости не стараться учиться, в возрасте останется только скорбь и сожаление.* «Сборник Юе Фу. Чан Гэ Син».

1. В пословицах и фразеологизмах русского и китайского языков внешность молодёжи и детей представляется милой, красивой и приятной. *Юность красива возрастом. Не одежда красит молодца — сам собой молодец красен.* В китайском языке тоже есть выражение о красивой внешности ребёнка. 粉雕玉琢 (fen diao yu zhuo) Украшен пудрой, выгравирован белым жадеитом. Обозначает красивого ребёнка. 士隐见女儿越发生得粉雕玉琢, 乖觉可喜, 便伸手接来抱在怀中斗他玩耍一回. 曹雪芹 «红楼梦». *Чиновник смотрел на свою красивую дочь, которая как будто выгравирована белым жадеитом, она ему так понравилась, что взял дочь на руки и повеселил её.* Цао Сюецинь «Сон в красном тереме».
2. По признаку характера и внутреннего мира пословицы и поговорки отражают следующие качества молодёжи. Молодой человек всегда весело относится к жизни. *Где песни, там и молодость.* Молодёжь неопытная. *Зелен виноград несладок, а молодой человек некрепок.* Но благодаря малым знаниям молодой человек наивен и живёт легче. *Детство — время золотое, ест, и пьёт, и спит в покое. Молодому все просто.* В китайской культуре также считается, что молодёжь мало знает, поэтому она всегда смелая. Есть 谚语(yanyu): 初生牛犊不

怕虎, прямой перевод: Новорождённая тёлочка даже тигра не боится. Переносное значение: Молодой человек неопытный, поэтому он ничего не боится. 俗云初生之犊不惧虎, 父亲纵然斩了此人, 只是西羌一小卒耳: 倘有疏虞, 非所以重伯父之托也。明·罗贯中《三国演义》. *Что называется, новорождённая тёлочка даже тигра не боится. Если даже батюшка убьёт этого человека, просто неизвестный простой человек умрёт; а если мы его выпустим, и он станет сильным в будущем, то о результатах страшно даже подумать.* Ло Гуаньчжун «Троецарствие».

3. В поведении и движениях молодёжь представляется энергичной и активной: *Из молодых, да ранний: петухам кричит. Молодость горы шатает. Всякая молодость резвости полна.* Китайские пословицы отражают способность ребёнка быстро развиваться. Ребёнок не умеет ходить, его движения медленные и трудные, 蹒跚学步 (panshanxuebu), ребёнок подражает взрослому в ходьбе, но он ещё слишком слабый, поэтому ходит медленно и пошатываясь. 从蹒跚学步到老态龙钟, 跌跌撞撞, 一路搀扶. *С того времени, когда мы ещё ходим медленно и пошатываясь, до того возраста, когда мы уже стали стары, мы встретили много трудностей и всегда поддерживали друг друга.*

Когда ребёнок умеет ходить, то ему сразу не сидится в месте. 活蹦乱跳 (huobengluantiao): прыгать с энергией. Переносное значение: ребёнку не сидится на месте, он всегда живой и энергичный. 我一定可以把小东西还是活蹦乱跳地找回来。曹禺 «日出». Я обязательно найду нашу мелочь, пока она ещё энергичная и весёлая. Цао О «Восход солнца».

Ребёнок не может говорить целыми предложениями, умеет только подражать говорению. 牙牙学语 (ya ya xue yu) Ребёнок подражает речи взрослых, но нельзя ничего точно расслышать. 6岁之前, 是孩子蹒跚学步、牙牙学语的时候, 也是孩子启蒙教育的黄金时期. «不教育的教育·开心国学». *До 6 лет, это ещё время, пока ребёнок подражает взрослому в ходьбе и ходит медленно и пошатываясь, пока он подражает речи взрослых, но нельзя ничего точно расслышать, это золотой период развивающего обучения.* «Не преподающее образование. Весёлая китайская синология».

Можно заметить, что восприятие детей и молодёжи в русской и китайской культуре имеет сходства и отличия. В данном случае фразеология и пословицы в русской и китайской языковой картине мира похожи: описывают ребёнка и молодёжь с помощью свойств маленькой фигуры, слабости, неопытности. Анализ показал, что сравнение старости и молодости преобладает в русском языке, в китайском языке

примеров сравнения меньше. Значит, для языкового сознания носителей русского языка сопоставление старого и ребёнка более актуально. Ещё одной разницей является озорной характер ребёнка и молодёжи, присутствующий в китайских поговорках, но не характерный для русских.

#### *Примечания*

1. Русская фразеология: учеб. пособие для иностранных студентов / отв. ред. И. А. Федосов. — Ростов: Изд-во Ростов. ун-та, 1989. — 64 с.
2. Жуков В. П. Русская фразеология: учеб. пособие / В. П. Жуков, А. В. Жуков. — М.: Высшая школа, 2006. — 408 с.
3. Тарасевич Н. А. Народная педагогика в пословицах: учеб.-метод. пособие / Н. А. Тарасевич. — Новосибирск: Сибирская горница, 2012. — 64 с.
4. Берсенёва К. Г. Русские пословицы и поговорки / К. Г. Берсенёва. — М.: Центрполиграф, 2005. — 383 с.
5. Зимин В. И. Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок и метких выражений / В. И. Зимин. — М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА. — 736 с. — (Настольные словари русского языка).
6. Фразеология современного русского языка: учеб. пособие. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. — С. 3.
7. Словарь русских пословиц и поговорок: ок. 1200 пословиц и поговорок. — М.: Рус. яз., 1993. — 537 с. — (Малая б-ка словарей рус. яз.).

# ЛЕКСИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА, СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Ибрагимова Т. М.

## МЕТАЯЗЫКОВОЙ КОММЕНТАРИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. М. ШУКШИНА

Исследуются метаязыковые комментарии на материале рассказов В. М. Шукшина в аспекте коммуникативных стратегий говорящего.

**Ключевые слова:** языковое сознание, метаязыковой комментарий, коммуникативная стратегия.

В данной работе решается проблема анализа метаязыковых рефлексивов в аспекте коммуникативных стратегий говорящего в художественном тексте. Функционирование метаязыковых рефлексивов в художественном тексте было предметом научного исследования в работах Н. Д. Голева, М. Р. Шумариной, В. И. Заики и др. Однако метарефлексивный анализ в заданном аспекте на материале малой прозы В. М. Шукшина еще не осуществлялся. Этот факт обуславливает актуальность и новизну нашей работы.

Каждый человек на протяжении всей жизни формируется не только как индивидуальная личность, но еще и как языковая личность, то есть «личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств». Языковая личность заложена в языковом сознании (далее — ЯС) конкретного человека. ЯС рядового человека включает знание языка как средства общения, а также знания о самом языке и является неотъемлемым компонентом языковой личности в её типизированном варианте и в конкретно-индивидуальном выражении. Термин ЯС введён в научный оборот В. фон Гумбольдтом в связи с обоснованием



им причин существования разных способов видения одного и того же обозначаемого в разных языках. Однако разные способы видения существуют не только на уровне этнического сознания, но и на уровне индивидуального ЯС.

В языковом сознании присутствует особая область знаний, ориентированных на язык как объект познания. Область рационально-логического, рефлексивного ЯС, направленная на отражение языка как элемента действительного мира, в лингвистике принято называть метаязыковым сознанием (далее — МЯС). При помощи МЯС реализуется интерпретационная, рефлексивная функция ЯС. В речи ориентация на объяснения фактов языка порождает двухкомпонентную структуру предложения, где первый компонент представляет языковой факт, второй — его интерпретацию.

Исследователи сходятся в том, что метаязыковое сознание существует в двух вариантах: научном и быденном. Быденное МЯС принадлежит каждому носителю языка (в том числе и профессиональному языковеду) и проявляется в виде эксплицитных и имплицитных суждений о языке и речи.

Проявлением МЯС в речи является метатекст. Метатексты могут появиться как в процессе порождения текста, так и при его восприятии в виде различного рода интерпретаций «Выход в рефлексивную позицию есть постановка самого себя перед вопросом такого рода: „Я понял, но что же я понял? Я понял вот так, но почему я понял именно так?“<sup>1</sup>. Проявлением творческой метаязыковой рефлексии является «художественное освоение» различных положений о языке и речи в эстетически организованных текстах (художественных, художественно-публицистических, фольклорных, игровых). Сознательных усилий требует восприятие текстов «усложненной» смысловой структуры, особенно художественных и игровых текстов. Метаязыковые комментарии в художественных текстах «отражают типичные для определенного периода взгляды на типичные языковые явления»<sup>2</sup>. Стимулом для эстетической метаязыковой рефлексии служит необходимость реализации эстетического замысла конкретного произведения, поэтому метаязыковой комментарий в художественном тексте следует рассматривать как инструмент экспрессии, область художественного эксперимента.

Объектом нашего рассмотрения являются метаязыковые комментарии, встречающиеся в рассказах В. М. Шукшина. Героями рассказов Шукшина являются самые разные люди с разным уровнем образованности. Всех их объединяет одно — язык общения и национальные ментальные особенности. В процессе речевой коммуникации у персонажей

возникают проблемы, связанные с экспликацией или пониманием смысла какого-то конкретного слова или целого высказывания. Попадая в такие ситуации, герои рассказов осознанно или неосознанно подвергают непонятные выражения своей собственной, обыденной семантизации, размышляют над речевым фактом, переспрашивают, уточняют значение, передразнивают, выражают своё отношение к выбору собеседником языкового средства. «Наивный» характер суждений о языке определяется не только отсутствием профессиональных знаний у персонажа, но и специфической точкой зрения на предмет — с позиции «пользователя», воспринимающего язык как «часть себя»: своей личности и жизни.

Метаязыковые комментарии в рассказах В. М. Шукшина проявляются в виде попутных замечаний, словесных реплик — ремарок, включаемых в контекст повествования. Чаще всего это вводные слова и конструкции, характеризующие особенности функционирования слова, проясняющие его значение. Структурные и содержательные особенности комментариев зависят от целого ряда факторов, среди которых наиболее значимыми являются целевое назначение комментария в тексте, иллюкутивная функция самого текста, его стилистическая характеристика.

В основе коммуникативных целей метаязыковой рефлексии в произведениях Шукшина лежит пояснение, уточнение значения, обоснованное либо намерениями говорящего (быть понятым), либо намерениями слушающего (правильно понять высказывание). Совокупность коммуникативных условий и причин экспликации МЯС определяет интенции говорящего, стимулирующие метаязыковое комментирование, и обуславливает его коммуникативную стратегию как сумму общих установок, в результате которых осуществляется производство метатекста.

Основными функциями метатекстовых вкраплений в художественном произведении становятся функции создания образа и выражения авторского видения мира, авторского «я». Так, для создания образа доминирующим фактором будет являться фактор адресата, поскольку в любом коммуникативном акте позиция говорящего ориентирована на слушателя. В своих рассказах Шукшин нередко передаёт основные черты персонажей с помощью таких метаязыковых рефлексивов. Например, брезгливость городских жителей выражается через негативное отношение к слову «навоз»: — Знаете, заставили возить на быках *этом...* — Лида сконфуженно морщилась, — ну, поля удобряют.../ — *Навоз?* / — Да. («Лида приехала»). Встречается и метарефлексия автора, выраженная в авторской речи. Она тоже служит для маркировки значимых черт личности героя. Например, принадлежность конкретного персонажа к этнической

группе автор выражает через комментарий: — Здоровеньки булы! — Так здоровался Захарыч — «по-казацки». («Стенька Разин»).

Через «призму» метаязыкового комментария в художественном тексте мы можем увидеть и языковую личность автора, так как он является носителем представленной в тексте языковой картины мира. Здесь в качестве примера могут выступать метаязыковые комментарии, отражающие личное отношение автора к высказываниям его героев. Читателю передаётся неприязнь к персонажу не только с помощью описания его поведения, но и с помощью комментария к его высказыванию: «Ее мать, очень толстая женщина, *равнодушно* разглядывала Леньку и *устало* улыбалась. И говорила: /— *Молодец, молодец!* / Она как-то *неприятно произносила это «молодец»* — негромко, в нос, растягивая «е». («Ленька»).

Таким образом, метатекстовые вкрапления в художественном тексте составляют зону коммуникативного взаимодействия говорящего и слушающего, которые являются частью этого текста, а также взаимодействия автора и читателя, где мы видим только авторские метаязыковые рефлексивы. Анализ метаязыкового пространства текстов рассказов В. М. Шукшина свидетельствует о склонности автора к метаязыковой рефлексии, которая проявляется как в речи самого автора-повествователя, так и в речи персонажей. В текстах рассказов В. М. Шукшина метаязыковые рефлексивы выполняют как когнитивную, так и коммуникативную функции. В некоторых текстах, осуществляя свою собственную метаязыковую функцию, данные комментарии являются текстообразующими средствами.

#### *Примечания*

1. *Шумарина М. Р.* Язык в зеркале художественного текста (Метаязыковая рефлексия в произведениях русской прозы). — М., 2011. — С. 42.
2. Там же. — С. 63.

Лукьянова Е. В.

### **ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СЕМАНТИЧЕСКИХ ГРУПП АНТРОПОНИМОВ В ЛИЧНОЙ ПЕРЕПИСКЕ «ВКОНТАКТЕ»**

В работе проанализированы прагматические характеристики антропонимов, относящихся к разным семантическим группам, из текстов личных переписок в социальной сети «ВКонтакте».

**Ключевые слова:** личные переписки, антропонимы, лексическая семантика, прагматическая характеристика слова.

Объектом нашего исследования является интернет-переписка на форумах и в социальных сетях. Особый интерес представляет общение в жанре мгновенного обмена сообщениями, который является облегченным аналогом электронной почты и который допускает возможность общения пользователей друг с другом лично и напрямую, используя при этом интернет-пейджеры, так называемые программы, предназначенные для обмена сообщениями через Интернет в режиме реального времени. Жанр мгновенного обмена сообщениями характеризуется максимально быстрым ответом собеседника (что сближает его с жанром чата и ICQ), тогда как для электронной почты обычной является офлайн-коммуникация. В качестве языкового материала в работе использовалась дружеская переписка в социальной сети «ВКонтакте», которая ведется среди знакомых, близких друзей и родственников. Данная переписка имеет естественный характер и этим отличается от информационной и деловой переписки, которая характеризуется использованием речевых штампов, шаблонов и формул. Предметом исследования является прагматическая характеристика наименований лиц и ее связь с семантической принадлежностью наименования лица. Цель работы состоит в выявлении прагматических особенностей наименований лиц, входящих в ту или иную семантическую группу.

Как известно, прагматика занимается изучением отношений субъектов, которые применяют какую-либо знаковую систему к самой знаковой системе. Знаки передают не только информацию, смысловую и оценочную, но и выражают экспрессию. Экспрессивное значение знака — это передаваемые с его помощью чувства и желания человека. Исследование прагматики показывает нам, что передача значения зависит не только от структурного и семантического знания (например, грамматика, словарь и пр.), характеристик адресата и адресанта речи, но также и от контекста высказывания.

Для выявления семантической принадлежности антропонима мы опирались на классификацию, принятую в русском семантическом словаре под редакцией Н. Ю. Шведовой<sup>1</sup>. При выявлении прагматической характеристики антропонимов мы ориентировались на пометы, принятые в толковом словаре С. И. Ожегова<sup>2</sup>.

На основе анализа 300 контекстов из личных переписок было выявлено 383 имени со значением лица. Наименования лиц распределились на две группы: с эмоционально-экспрессивной (210 ед.) и нейтральной коннотацией (173 ед.). Затем мы распределили данную группу лексики с эмоционально-экспрессивной коннотацией на 20 семантических групп, которые перечислены далее в порядке убывания по количеству

представленных в них слов (числовой индекс около слова обозначает частоту его встречаемости в проанализированных текстах): **группа имен, выражающая внутренние или внешние свойства, качества**: лапочка 2 ласк., милашка 2 ласк., сонька 1 ласк., вредина 1 неодобр., улыбашка 1 ласк., быдло 1 презр., крутышка 2 ласк., лень 1 неодобр., милаш 1 ласк., солнце 1 ласк., божественница 1 ласк., милахи 1 ласк., милашечки 1 ласк. и пр. = **39**; **группа, обозначающая пол и возраст**: девка 4 устар., баба 4 пренебр. или с шутол. оттенком, дяденька 1 ласк., чувак 2 шутол., первак 1 пренебр., чувиха 1 шутол., бабы 2 пренебр. или с шутол. оттенком и пр. = **21**; **названия родства**: сынок 3 ласк., мамка 3 неодобр., братан 3 шутол., мать 2 неодобр., батя 1 прост., дедушка 1 ласк., сыночек 1 ласк., дяденька 1 ласк., папка 1 неодобр. и пр. = **20**; **по внешним физическим свойствам**: красавчик 2 ласк., дохлячка 1 пренебр., страхолоудина 1 груб., красotka 1 ласк., красавец 1 разг., гомофобка 1 пренебр., красотуля 1 ласк. и пр. = **16**; **по отсутствию ума, способностей, по средним способностям**: дурочка 2 обычно бран., дура 2 бычно бран., дурак 1 бран., дурачок 1 ласк., незнайка 1 неодобр., неумёха 1 неодобр. и пр. = **15**; **группа лиц по растению или плоду, по части растения**: пенек 1 пренебр., баклажан 5 шутол., лимон 3 шутол., персик 3 ласк. и пр. = **14**; **группа имен, обозначающая возраст, а также возраст в сочетании с другими характеристиками**: дитька 2 ласк., кроха 1 ласк., детка 1 ласк., дитё 1 ласк., пупс 1 шутол., милюзга 2 пренебр. и пр. = **13**; **группа лиц по животному, насекомому**: овечка 2 неодобр., моська 1 шутол., дельфинчик 1 ласк., коза 2 бран. и пр. = **13**; **группа имен, обозначающая брань, хулу**: врунишка 2 ласк., стерва 2 бран., мразь 1 презр., сучки 1 бран., негодяйки 1 бран., лох 1 бран., лошара 2 бран., путана 1 неодобр. = **11**; **группа по виду заболеваний, аномалий, отклонений**: псих 2 бран., дебил 1 груб., книгоман 1 шутол., склерозница 1 неодобр., алкаш 1 неодобр., обжора 1 пренебр., извращюга 1 пренебр. = **8**; **группа имен, обозначающая фамильярные, дружеские, ласковые обращения**: дорогой 1 ирон., дружище 1 фамильярн., мамочка 1 ласк., мамаша 1 пренебр., няша 3 шутол., мамочки 1 ласк. = **8**; **профессия, специальность**: моделька 1 ирон., училка 3 пренебр., препод. 3 пренебр., преподы 1 пренебр. = **8**; **группа лиц по национальности**: немчура 3 груб., жид 1 презр., чурки 1 пренебр. = **5**; **группа имен, выражающая насмешку, ироническое отношение, ласковое сочувствие**: дурашка 1 ласк., дурачок 1 ласк., бякушка 1 неодобр., золушка 1 (нариц. тот, кого не любят, постоянно незаслуженно обижают) = **4**; **группа лиц, выражающая обман, хитрость**: прихлебательница 1 презр., жид 1 презр., кидайка 1 неодобр. = **3**; **группа имен, обозначающая способности, таланты, ум**: умница 2 ирон., умничка 1 ласк. = **3**;

**группа лиц, обозначающая обладание или необладание удачей, счастьем:** бедняга 1 пренебр., бедняжка 1 ласк., бедняги 1 пренебр. = 3; **группа имен, обозначающая дружбу, вражду:** подружка 1 ласк., хатико 1 ласк. = 2; **группа лиц, выражающая народные поверья:** зомби 1 пренебр., единорог 1 ласк. = 2; **группа имен, обозначающая социальную неустроенность:** попрошайка 1 презр., обитательница 1 ласк. = 2.

Завершая краткий анализ, отметим, что для жанра личной переписки в социальной сети «ВКонтакте» характерно частое употребление имен лиц с разными значениями. Семантический диапазон включает 20 семантических групп, наиболее прагматически охарактеризованными из которых являются наименования лиц по следующим признакам: «внутренние или внешние свойства, качества», «пол и возраст», «названия родства», «внешние и внутренние свойства», «отсутствие ума, способностей». Основным экстралингвистическим фактором, обуславливающим выбор таких семантических групп, является, на наш взгляд, то, что переписка носит частный и анонимный характер, при котором в первую очередь важно донести основную информацию: пол, возраст, отношения родственности или же охарактеризовать человека, о котором идет речь, по внутренним или внешним качествам. Неофициальный характер переписки обусловил наличие коннотаций преимущественно у антропонимов, относящихся к данным семантическим группам.

#### *Примечания*

1. *Шведова Н. Ю.* Русский семантический словарь / Н. Ю. Шведова. — М.: Азбуковник, 1998. — 924 с.
2. *Ожегов С. И.* Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений. — 19-е изд. / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — М.: Рус. яз., 1989. — 750 с.

Фатькин А. Н.

## **ОБОЗНАЧЕНИЕ ДЕНЕЖНЫХ ЕДИНИЦ В СИНОДАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ НОВОГО ЗАВЕТА (ИСТОРИЯ И ЭТИМОЛОГИЯ ЗАИМСТВОВАННЫХ СЛОВ)**

В статье рассматривается заимствованная лексика тематической группы денежные единицы в языке Синодального перевода Нового Завета (Четвероевангелие) в историко-этимологическом аспекте.

**Ключевые слова:** история, этимология, семантика, древнегреческий язык, заимствования, русский язык.

Объектом нашего исследования является заимствованная лексика в Синодальном переводе (далее — СП) Нового Завета (Четвероевангелие). По тематике это обозначение существ духовного мира (ангел, диавол, сатана), представителей религиозных и государственных структур (фарисей, саддукей, левит, кесарь, легион), материальных объектов этих структур (синагога, синедрион, преторий, лифостротон), денежные единицы, названия флоры и фауны, одежда, единицы измерения. Цель нашей работы — выявить источник заимствования, историю, особенности освоения в русском языке (фонетические, морфологические, семантические) и этимологию на основе языка — источника. В данной статье рассматриваются только 2 денежные единицы: *лепта* и *талант*, которые имеют прямое и переносное значение. В Четвероевангелии же упоминаются 9 денежных единиц: ассарий, дидрахма, динарий, драхма, кодрант, лепта, мина, статир, талант.

В греческом тексте Нового Завета *λεπτόν* имеет 3 вхождения: *λεπτόν* — 1, *λεπτά* — 2. В СП *λεπτόν* заимствовано как *лепта* только в: Мк. 12: 42, Лк. 21: 2. В Лк. 12: 59 греческое *λεπτόν* в СП заменено русским *полушка*, что, возможно, говорит о стремлении переводчиков найти русский эквивалент греческому слову. *Лепта*, упоминаемая в Евангелиях, денежная единица: «Придя же, одна бедная вдова положила две лепты, что составляет кодрант» (*καὶ ἔλθοῦσα μία χίρα πτωχῆ ἔβαλεν λεπτά δύο ὃ ἐστὶν κοδράντης*) Мк. 12:42<sup>1</sup>.

В русском языке слово *лепта* зафиксировано с XI в. в Евангельском тексте в значении: «мелкая медная монета»: Видѣвъ же нѣкую вдовицу убогу, вѣмѣтающе ту двѣ лептѣ (Лук. XXI, 2. Остр. ев., 116. 1057 г.). Лепта — медница, еже есть шкиль (Алф., 132 об. XVII в.)<sup>2</sup>. В словаре XVIII в. зафиксировано с тем же значением, но с указанием принадлежности ее древним евреям и грекам и употребляется в литературных текстах: «В трудах он <Христос> сущих успокоит. Скорбящих посѣтит в темницѣ, Послѣдний лѣпт отдаст вдовицѣ. Држ. Соч. II 54». А также в переносном значении: «скудное подаяние (по евангельской притче о лепте вдовицы)»: Оное <слово> дерзну воврещи в пребогатая славы твоея сокровище, хотя и не невѣм, что подаянию двоих лѣптей есть подобное (Пркп. О мире 2.)<sup>3</sup>. Вопреки данным словаря Ю. С. Сорокина, в Евангелии рассказ о двух лептах вдовицы не является притчей, но имеет реальную основу. В. И. Даль слово *лепта* приводит в прямом значении: «древняя еврейская, мелкая монета» и метафорическое: «Примите и мою лепту; И онъ положилъ лепту свою къ этому дѣлу»<sup>4</sup>.

Русское слово *лепта* восходит к древнегреческому *λεπτόν* сущ. II скл. имеет 6 значений: 1. 60-я часть градуса, минута (Секст Эмпирик); 2.



тонкая часть (Фукидид); 3. тонкая линия (Ксенофонт); 4. мелкая порода (Геродот); 5. тонкость, деталь (Цицерон); 6. лепта, мелкая монета (Новый Завет)<sup>5</sup>. Мы видим, что греч. слово *λεπτόν* в значении «лепта, мелкая монета» встречается только в Новом Завете.

Греч. слово *λεπτόν* — субстантивированное прилагательное от *λεπτός* со значениями: 1. освобождённый от шелухи, очищенный, обмолоченный; 2. тонкий, мелкий; 3. мелкий, небольшой (Плутарх: τὸ λεπτότατον τοῦ χαλκοῦ νομίσματος — самая мелкая медная монета) и т.д. Слово *λεπτός* является производным с суффиксом -то- от глагола *λέπω*: 1. снимать оболочку, обдирать; 2. *перен.* спускать шкуру, избивать<sup>6</sup>.

Словообразовательный анализ позволяет понять, что слово *λεπτός*, η, ον произведено суффиксом -то- и имеет прозрачную структуру. Семантическое развитие: от «очищенный» к «тонкий», «мелкий». Субстантивированное сущ. *λεπτόν* заимствовано в форме ном. pl. ср. р. в результате фонетико-морфологической адаптации в русский язык в I скл.

Следующая лексема *талант* и ее Евангельский контекст: «и одному дал он пять талантов, другому два, иному один, каждому по его силе; и тотчас отправился» (καὶ ᾧ μὲν ἔδωκεν πέντε τάλαντα ᾧ δὲ δύο ᾧ δὲ ἓν ἕκαστῳ κατὰ τὴν ἰδίαν δύναμιν καὶ ἀπεδήμησεν εὐθέως) Мф. 25:15<sup>7</sup>. В греческом тексте Нового Завета *τάλαντον* имеет 14 вхождений: *τάλαντον* — 3; *τάλαντα* — 10; *τаланτων* — 1.

В русском языке слово *талант* зафиксировано с XI в. в древнерусских памятниках с вариантами *талантъ* и *таланто* в двух значениях: 1. «вѣсь и монета у древнихъ Грековъ и Римлянъ» — Дѣва таланта ми ѳеси прѣдаль, се друогаъ дѣва таланта приобрѣтохъ има. Мф. XXV. 22 Остр. ев.; 2. «кусокъ металла» — И се жена едина сѣдѣаше посредѣ мѣря и рече: си безаквненіе; и выврѣжеса посредѣ мѣря и выврѣже талантъ вловѣнны въ оуста еи. Захар. V. 7–8 (Упыр.)<sup>8</sup>. В XVIII в. слово *талантъ* употребляется для обозначения веса товаров и для денежных расчетов. Кроме того, встречается в просторечии: «дарование, природная къ чему способность»<sup>9</sup>. У В. И. Даля *талантъ* — «вѣсь и монета у древнихъ грековъ и у римлянъ»; а также: «природный даръ, дарования человека и способность къ чему». Производные: талантливый — даровитый, съ природными способностями; таланъ — счастье, удача; рокъ, судьба, участь; таланный — къ талану относящийся; таланливый — счастливый, удачливый, кому везетъ; таланить — быть случаю, удаче, счастливить, удаваться<sup>10</sup>.

В древнегреческом языке *τάλαντον* — сущ. II скл. ср. р. имеет 3 значения: 1. преимущественно во мн. ч. — весы (Гомер, Эсхил, Аристофан,



Палатинская Антология); 2. талант как единица веса (Гомер, Геродот, Ксенофонт, Эсхин, Плутарх); 3. талант как денежно-расчетная, не монетная единица (Геродот, Новый Завет)<sup>11</sup>.

Слово *τάλαντον* этимологически связано с глаголом *τλήναι*. По происхождению является причастием, образованным суффиксом *-ντ-* от глагола *τλήναι*, который зафиксирован в формах *τλήσομαι*, *ἔτλην*, *ἑτάλασσα*, *ἔτλᾶν*, *τέτληκα* и имеет значения: 1. терпеть, переносить, испытывать; 2. осмеливаться, решаться, дерзать. Первичное значение «испытывающее» определяет сущ. *τάλαντον* в значении «весы, весы правосудия», далее развивается значение «единица веса» и потом уже «денежная единица»<sup>12</sup>. В русском языке в результате фонетико-морфологической адаптации утрачено окончание *-ov* (через этап в др. -рус. *таланто*) и освоено как сущ. II скл.

Таким образом: 1) русские слова *лепта* и *талант* являются прямыми заимствованиями из др.-греч. языка; 2) в греческом они имеют длительную традицию в языческих текстах с различными значениями. В христианских текстах *λεπτόν* только в значении «мелкая монета», а *τάλαντον* — «вес и денежная единица»; 3) в русском языке слова зафиксированы с XI в. в Евангельских текстах и других памятниках в прямом и переносном значении. Метафорическое значение появляется только в XVIII в.; 4) замена греческого слова на русское наблюдается только в одном случае — «полушка» вместо *лепта*.

#### Примечания

1. Новый Завет на греческом языке с подстрочным переводом на русский язык. — СПб, 2006. — С. 271.
2. Словарь русского языка XI—XVII вв. — Вып. 8. — М., 1981. — С. 210.
3. <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/05/sl705305.htm> (дата обращения: 02.02.16).
4. *Даль В. И.* Толковый словарь живаго великорускаго языка. — Т. 2. — М., 1865 — С. 850.
5. *Дворецкий И. Х.* Древнегреческо-русский словарь. — Т. 1. — М., 1958. — С. 1020.
6. *Frisk Hj.* Griechisches etymologisches Wörterbuch. — Heidelberg. — В. II. — 1960—1970. — Р. 105—107; *Chantraine P.* Dictionnaire étymologique de la langue grecque. — В. III. — Paris, 1974. — Р. 630—631.
7. Новый Завет на греческом языке с подстрочным переводом на русский язык. — СПб, 2006. — С. 149.
8. *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. — Т. 3. — СПб, 1912. — С. 921.
9. Словарь Академии Российской. — Ч. 6. — СПб, 1794. — С. 22—23.
10. *Даль В. И.* Толковый словарь живаго великорускаго языка. — Т. 4. — М., 1866 — С. 355.
11. *Дворецкий И. Х.* Древнегреческо-русский словарь. — Т. 2. — М., 1958. — С. 1599.

12. *Frisk Hj.* Griechisches etymologisches Wörterbuch. — Heidelberg. — В. II. — 1960—1970. — P. 846—847; *Chantraine P.*, Dictionnaire étymologique de la langue grecque. — В. IV-1. — Paris, 1977. — P. 1088—1089.

Шухова Т. А.

## КУРИЦА ИЛИ ЯЙЦО? (К ВОПРОСУ О ПЕРВИЧНОСТИ НОМИНАЦИИ ЛЕКСЕМ СО ЗНАЧЕНИЕМ ‘СПАЛЬНОЕ МЕСТО’)

В статье рассматриваются древнегреческие лексемы *εὐνή*, *λέχος* и *κοίτη*, *δεδμητότης*, *κοιταῖον*, *εὐναία*, входящие в ЛСП со значением ‘спальное место’, имеющие в семантической структуре такие ЛСВ, как ‘логово’, ‘гнездо’, ‘нора’. Представлена попытка решения вопроса о первичности номинации.

**Ключевые слова:** этимология, история слова, мотивировочный признак, предметно-бытовая лексика.

Место для сна — неотъемлемая часть бытовой и культурной жизни любого народа. В мелочах быта, по мнению В. В. Седова, этнические общности и обнаруживают свои «специфические особенности»<sup>1</sup>. Анализ лексических единиц, имеющих в составе семантической структуры сему ‘спальное место’, позволяет вскрыть иные семантические пласты и очертить культурные коды, напрямую не связанные с данной семантикой. Так, у трех из тринадцати лексем, входящих в состав поля ‘место для сна’ в древнегреческом языке, а именно у существительных *εὐνή*, *λέχος* и *κοίτη*, основное значение которых ‘постель, ложе’, обнаруживается группа ЛСВ, функция которых — наименование мест обитания, отдыха, сна животных и птиц: ‘логово’, ‘гнездо’, ‘нора’. Подобная семантика отмечается и у некоторых дериватов слов рассматриваемого поля: *δεδμητότης* ‘стерегущий гнездо’ (от *δέμμιον*), *κοιταῖον* ‘звериная нора’ (от *κοίτη*), *εὐναία* ‘гнездо’ (от *εὐνή*). Важно понимать, норы, логова, гнезда были не только местом, где животное могло укрыться от опасности, холода, они были предназначены для сна. Можно провести параллели с пещерой, которую человек мог использовать в качестве места обитания, где он мог жить (питаться, спать, использовать ее в качестве защиты). Данные предназначения денотатов позволяют нам рассмотреть их в рамках данной работы при допущении, что человек, безусловно, устраивал свое спальное место специально, в отличие от животного.

Одно из древнейших спальных мест, устраиваемых человеком, — выкопанная яма, по размерам подходящая для человека среднего

сложения, присыпанная листьями и ветками, которые делали землю более мягкой и удобной для лежания (ср. современные матрасы) и защищали от холода. Вопрос о том, что первичнее — ‘нора’ или ‘место для сна человека’, — сложен. На ранних этапах человек обустроивал свое место для сна и отдыха по образу и подобию ям, нор, гнезд животных и птиц, которые он мог наблюдать в естественной природной среде, что является бесспорным фактом.

Цель данной статьи — выявить возможные семантические переходы, послужившие появлению группы ЛСВ ‘нора’, ‘логово’, ‘гнездо’ у лексем со значением ‘место для сна’ и их производных. Мы предполагаем, что развитие данной семантики могло идти двумя путями в зависимости от того, что в первую очередь получило имя: реалии, связанные с обустройством быта человека, или реалии, связанные с жизнью животных и птиц. Решение зависит от того, в каком направлении шло семантическое развитие: от ‘постель человека’ к ‘место обитания животного’ или наоборот.

Лексемы  $\epsilon\upsilon\eta\eta$ ,  $\lambda\acute{\epsilon}\chi\omicron\varsigma$  и  $\kappa\omicron\iota\tau\eta$  находятся в ядерной и предъядерной зонах рассматриваемого нами поля ‘место для сна’. Активное функционирование в языке, сотни фиксаций в текстах разных авторов, жанров и периодов, разветвленная семантическая структура и наличие большого количества ЛСВ позволяют нам говорить об их центральном положении.

У существительного  $\epsilon\upsilon\eta\eta$  ЛСВ ‘логово, нора’ и ‘гнездо’ отмечены четвертым и пятым соответственно при основном значении ‘постель, ложе’. В этих вариантах значений лексема может сочетаться с  $\epsilon\lambda\acute{\alpha}\phi\omicron\iota\omicron$  «оленья [нора]» [Гомер],  $\tau\omicron\upsilon\lambda\alpha\gamma\omega$  «[нора] зайца» [Ксенофонт],  $\delta\rho\nu\iota\theta\omega\nu$  «[гнездо] птиц»<sup>2</sup> [Софокл], которые конкретизируют принадлежность логова, норы или гнезда. Авторы этимологических словарей ограничиваются приведением ряда параллелей в других языках: древнеирл. (**h**) **uam** ‘пещера’, ав. **unā** ‘дыра, отверстие, нора, лачуга (в земле)’, лат. **exuo** ‘владеть, вынимать’. Данные параллели позволяют предположить, что развитие семантики могло идти в направлении от ‘выкопанная в земле яма’ к ‘постель, ложе’. Цепь переходов может быть следующей: ‘логово, нора или гнездо’ — ‘место, где обитает животное (птица)’ — ‘место для сна животного (птицы)’ — ‘место для сна человека’ — ‘постель’. Общее значение — ‘место обитания человека и/или животного’.

У лексем  $\lambda\acute{\epsilon}\chi\omicron\varsigma$  значение ‘гнездо’ отмечается в словаре И. Х. Дворецкого седьмым. Оно может употребляться в сочетании с « $\kappa\epsilon\nu\eta\varsigma \epsilon\upsilon\eta\eta\varsigma \lambda\acute{\epsilon}\chi\omicron\varsigma$ » «опустевшее гнездо [птицы]» [Софокл]<sup>3</sup>. Существительное является производным глагола  $\lambda\acute{\epsilon}\chi\omega$  II ‘укладывать

в постель, отводить ко сну', в свою очередь восходящего к и. -е. \*legh- 'лежать, простираться' (ср. лат. lectus, рус. ложе). Семантика индоевропейского корня может мотивировать появление слов с подобным значением: человек занимает лежачее, горизонтальное положение, располагаясь на месте, предназначенном для сна и отдыха. Модель формирования данного ЛСВ 'гнездо' у слова λέχος может представлять собой ряд следующих переходов: 'место для лежания' — 'место, для лежания и сна человека' или 'место для лежания и сна животного или птицы' — 'постель' или 'гнездо'. Для древнегреческого языка оказалось более важным значение, связанное со сном и отдыхом человека, именно оно является основным у лексемы λέχος и используется в большом количестве контекстов. Значение, связанное с обозначением места обитания животных (птиц), отошло на периферию.

Существительное κοίτη 'ложе, постель' также имеет значение 'гнездо' (четвертый ЛСВ), при этом оно сочетается с «τῶν πτηνῶν» «[гнездо] птиц» [Еврипид] или «τῆς ἀράχνης» «[гнездо] паука»<sup>4</sup> [Аристотель]. Рассматриваемое слово восходит к греческому глаголу κεῖμαι 'лежать', который является рефлексом и. -е. \*kei-1 'лежать'. Показательно, что лат. cūnābula 'гнездо' тоже восходит к этому глаголу. Таким образом, в основе номинации данного предмета, как и в случае с λέχος, лежит признак расположения человека или животного в пространстве с целью сна и отдыха. Можно предположить, что значения, называющие место отдыха, сна человека и животного, могли развиваться параллельно.

Производные κοιταῖον 'звериная нора' и εὐνάια 'гнездо' представляют собой однозначные лексемы. Они развивают отдельные ЛСВ существительных, послуживших производящими, в отличие от δέμνιότηρς 'стерегущий гнездо', т.к. δέμνιον (этимология которого затемнена, предполагается, что слово восходит к глаголу δέω 'связывать') имеет единственное значение 'ложе, постель', вследствие чего значение производного представляет собой семантическую инновацию по сравнению с производящей основой, но она вписывается в круг ЛСВ 'логово', 'гнездо', 'нора'.

Помимо рассмотренных слов, в древнегреческом языке были и другие лексемы, называющие место обитания, сна и отдыха животного. Обратившись к данным словаря И. Х. Дворецкого, мы обнаружили 29 лексем, в семантической структуре которых можно выделить ЛСВ 'нора', 'гнездо', 'логово'. Только одиннадцать существительных являются однозначными, во всех остальных случаях значения 'нора', 'логово', 'гнездо' являются ЛСВ и редко выделяются в качестве основных (за исключением σταθμός 'логово', θάλαμη 'нора', где данные значения

отмечены первыми). Восемь лексем имеют сему 'логово', одиннадцать — 'нора', двенадцать — 'гнездо'. Эти значения могут сочетаться в семантической структуре слов, например: **σηκός** 'логово', 'гнездо'; **χηραμός** 'нора', 'логово'; **καθέδρα** 'логово', 'нора'; **οἴκησις** 'нора', 'логово' и другие существительные (всего 10 лексем).

Особого внимания заслуживает лексема **καθέδρα** (от ἔζω 'сажать, усаживать, помещать') в основном значении 'сидение, стул или скамья', которая входит в тематическую группу 'предметы мебели' и позволяет выстроить особого рода изосемантический ряд с нашими лексемами вследствие наличия ЛСВ 'нора', выделяемого вторым. Это — свидетельство тому, что лексемы с различной предметно-бытовой семантикой могут развивать значение, связанное с обозначением мест обитания животных.

Таким образом, можно говорить о том, что вопрос о первичности или вторичности номинации предметов, связанных с местом для сна человека, является сложным. Человек при обустройстве места для сна и отдыха наблюдает за животными и пытается создать нечто подобное. Именно поэтому в древнегреческом языке у рассмотренных нами лексем параллельно развиваются значения, связанные с обозначением постели, ложа человека и логова, норы или гнезда животного (птицы).

#### *Примечания*

1. *Седов В. В.* Славяне в древности. — М.: Фонд археологии, 1994. — С. 83.
2. *Дворецкий И. Х.* Древнегреческо-русский словарь. — М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1958. — Т. 1. — С. 692.
3. Там же. — С. 1023.
4. Там же. — С. 962.

# АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ГЕРМАНИСТИКИ

Березняцкая А. С.

## ОБРАЗ РОССИИ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ: НА МАТЕРИАЛЕ ЖУРНАЛА «ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЕВРОПЕЕЦ» (1998—...)

Предметом исследования являются способы вербального конструирования образа России в русской прозе зарубежья в период с 1998 по 2010 год. Результатом исследования является определение места образа России в имагологической системе прозы русского зарубежья, а также характеристика специфики его осмысления и репрезентации.

**Ключевые слова:** русское зарубежье, имагология, образ России, литературный европеец.

Литература русского зарубежья, сформированная на периферии двух стран, культур и зачастую языков, обособляется от корпуса национальной литературы и представляет интерес для исследователей как особый феномен. Эмигрантский художественный текст отличается стремлением к самоутверждению и самоидентификации. Сам факт творчества представляет собой процесс поиска своей самости, самоопределения между оппозицией «свой» — «чужой».

Германия является одной из стран, где представители русского зарубежья сформировали свою издательскую традицию. Так, первым русскоязычным периодическим изданием становится литературный журнал «Грани» (1946). 90-е годы XX века стали временем активного развития печатной деятельности русской эмиграции за рубежом. В этот период в Германии начинают функционировать сразу десять новых журналов, одним из которых является толстый литературный журнал «Литературный европеец» (1998 — ...).

Данное издание заслуживает специального внимания, так как не только отражает мировоззрение русской эмиграции на рубеже веков,

но и является основным изданием Союза русских писателей, функционирующим на протяжении почти трех десятилетий.

Примечательным является специфическая политика журнала, обозначенная в первом выпуске. Так, одной из своих первостепенных задач редакция объявляет *«сохранение русского языка, наследия русской зарубежной литературы, развитие литературных традиций эмиграции, противостояние негативным тенденциям новой, подконтрольной властям российской литературы»*<sup>1</sup>. Подобная политика издания определяет специфику системы образов не только отдельного автора, но и всего журнала. В связи с этим релевантным представляется имагологический подход к исследованию, позволяющий определить авторские методы создания системы образов России. Корпус анализируемого материала представляет собой 35 произведений, опубликованных с 1998 по 2010 год, таких авторов, как И. Иохвидович, Г. Кисель, Н. Кунина, Н. Стремитина и др.

В анализируемых произведениях Россия предстает в нескольких ипостасях: а) как часть хронотопа (когда события происходят в России); б) как пространство, существующее в воспоминаниях (действие происходит, как правило, в Германии); в) как параллельное пространство (герои находятся в разных странах). В зависимости от ракурса описания России (извне/ внутри) меняются и основные мотивы произведений. Так, если лирический герой находится вне пространства страны, ключевой идеей становится его самоидентификация, поиск своего места в новом культурном контексте. В то же время в рассказах, где Россия представляется актуальным хронотопом, основным мотивом становится несвобода. Героями таких произведений, как правило, становятся пожилые люди, которым чужды перемены и для которых прошлое представляет особую ценность. Молодой человек как воплощение свободы, саморазвития не мыслится в пространстве России.

Кроме того, хронотоп представляется ключевым компонентом в формировании сюжетной линии. Концовки рассказов, действие которых происходит вне пространства России, являются открытыми. Персонажи подобных произведений находятся на середине своего пути-поиска («Автоматы из России» Н. Кунина, «Записки фригидной женщины» Н. Стремитина, «Транзит» И. Иохвидович, «Танцы на мокром асфальте» Е. Ужегова, «Когда... свобода...свобода... Когда?» Н. Беттгер). Однако сюжетная линия, связанная с Россией, как правило, заканчивается гибелью главного героя («Квартира», «Судный день» И. Иохвидович, «Поселенка», «Исповедь» Г. Кисель, «Грех» С. Майнаева), где смерть становится альтернативным способом ухода от экзистенциальных проблем.

Россия предстает страной, в которой человек беззащитен, а закон не подчиняется логике, например: «Они с Лизой жили в Германии уже почти два года, но до сих пор не забыли, как в дни противогорбачевского путча у них в Москве ограбили квартиру и угнали машину»<sup>2</sup>. Героиня романа Н. Стремитиной, уезжая в Германию, говорит: «На этот раз это был страх остаться в стране, где тебя могут «взять» просто так ни за что, только потому, что твой муж решил из ничего ученого превратиться в богатого бизнесмена, где тебя могли обвинить во всех смертных грехах, оклеветать и заставить подписать любую клевету на других»<sup>3</sup>. Россия предстает тюрьмой, местом, из которого люди не уезжают, но бегут от закона, от власти, от людей, которые ей подчиняются, от образа жизни.

Некую модель постсоветской России создает Н. Кунина в повести «Автоматы из России», по сюжету которой супружеская пара, эмигрировавшая в Германию, едет в Россию, чтобы закупить автоматы по производству пельменей. Повесть строится на приеме абсурда, с помощью которого автор изображает характер событий в стране и в российском обществе в постсоветское время. Значимой становится сцена, когда на фабрике по изготовлению пельменей прорывает канализацию. «Ты смотри, опять дерьмо течет, — весело заорали женщины, но никто не прекратил работу. Их резиновые сапоги уже утопали в зловонной жиже, а синие от холода руки в рваных перчатках, продолжали сортировать пельмени»<sup>4</sup>. Писательница обращает политическую и экономическую ситуацию в стране в метафору. Женщины становятся воплощением российского общества, которое, несмотря на то, что осознает критичное положение страны, продолжает работать, не оставляя оптимизма. Сцена является ключевой, так как олицетворяет собой осознание героями границы между «своим» и «чужим». Женщины на заводе насмеваются над теми, кто остался вне потопа. Они и главные героини рассказа противопоставляются друг другу вербально и пространственно: «Тошнотворный запах заполнил цех. Фирмачи, как ошпаренные, побежали прочь, мечтая только о том, чтобы оказаться на чистом германском асфальте»<sup>5</sup>.

Таким образом, в женской прозе журнала «Литературный европеец» формируется негативный образ России, включающий осмысление не только политического строя страны, но и российского общества как такового. Формирование подобной имагологической модели осуществляется во многом за счет противо-/сопоставления России и Германии.

#### Примечания

1. Батшев В. С. Союз писателей есть! // Литературный европеец. — Франкфурт-на-Майне: Лит. Европеец, 1998. — № 1. — С. 3.



2. Кунина Н. Автоматы из России // Литературный европеец.— Франкфурт-на-Майне: Лит. Европеец, 2001.— № 41.— С. 22.
3. Стремитина Н. Записки фригидной женщины // Литературный европеец.— Франкфурт-на-Майне: Лит. Европеец, 2001.— № 44.— С. 9.
4. Кунина Н. Автоматы из России.— С. 24.
5. Там же.— С. 22.

Дубовенко К. И.

## НЕМЕЦКИЕ АВТОРЫ ЭПОХИ ДУХОВНОГО БИДЕРМАЙЕРА В КРУГЕ ЧТЕНИЯ В. А. ЖУКОВСКОГО

*Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта Президента РФ (проект МД-4756.2016.6).*

В статье вводится принятый в зарубежной гуманитаристике концепт духовного бидермайера, который не получил методологической реализации в отечественной науке о литературе. Представлены результаты исследования изданий авторов немецкого духовного бидермайера, находящихся в личной библиотеке В. А. Жуковского, проанализированы пометы, сделанные рукой поэта и его супруги Е. Жуковской.

**Ключевые слова:** немецкий духовный бидермайер, В. А. Жуковский, личная библиотека Жуковского, М. Дипенброк, Г. Шваб, К. Шпитта.

Согласно верному замечанию Н. Л. Вершининой, бидермайер в русской культуре представляет собой явление далеко не изученное, лишь отмеченное на уровне постановки научной проблемы<sup>1</sup>. Традиционно принято считать, что бидермайер — это некий переходный период «между романтизмом и реализмом», характеризующийся погружением в сферу частного: семейный очаг, круг друзей; культурный и литературный феномен, которому присуще «укрошение» и одомашнивание романтических идеалов: вместо абсолютной любви — любовь семейная, вместо одолеваемой страстями личности — человек, живущий согласно законам справедливости; и в целом, по выражению В. С. Турчина, «мещанская редакция романтизма»<sup>2</sup>. Однако большинство немецких исследователей принципиально отказываются от столь узкого понимания, настаивая на том, что основание, на котором покоится эпоха бидермайера, социально гораздо шире и в философско-эстетическом отношении значительно глубже, чем даже в античной классике и романтизме, что никак не позволяет уложить это течение в тесные «промежуточные» рамки. Становление бидермайера как направления внутри эпохи Реставрации начинается еще в XVIII столетии. Его близость

к так называемой «тривиальной литературе» не случайна: особой чертой этого течения была «неограниченная широта, всеобщность, приятательная простота, доступная для всех и каждого, предполагающая универсальность»<sup>3</sup>, что позволяло включить в читательскую аудиторию и буржуазный слой общества, и институт детства. Однако, неверным было бы утверждать, что литература бидермайера ограничивается лишь своим *буржуазным* (или *мелкобуржуазным*) проявлением, помимо него, мюнхенский профессор Ф. Зенгле в своем трехтомном исследовании «Эпоха бидермайера»<sup>4</sup> выделяет *благородный* (или *придворный*) и *духовный бидермайер*. Последний представляет особый интерес для нашего исследования, многие авторы, творившие в его русле, имели духовный сан и теологическое образование, что еще больше размывает и без того зыбкую границу, пролежавшую между немецким светским и духовным бидермайером. Аудитория духовного бидермайера значительно превосходит аудиторию бидермайера светского.

После 1830 г. ренессанс духовного бидермайера был вызван осознанной необходимостью возврата к ценностям пиетизма ради восстановления истинного «немецкого духа» (*deutscher Geist*), поверженно-го в результате влияния французской революции. В условиях нужды и разочарований военного и послевоенного времени многие видели спасительный выход лишь в аскетическом пиетистском духе эпохи, предшествующей идеалам романтизма и Просвещения, среди них Мельхиор Дипенброк (1798–1853) — католический князь-епископ города Бреслау, и Альберт Кнапп (1798–1864) — ключевая фигура духовного бидермайера в протестантском Вюртемберге. Для духовного бидермайера симптоматично рассмотрение качеств человека с позиций христианства: так, его представители приравнивают самосознание к *грехопадению*, видя в нем стремление отделиться от паствы, ведущее исключительно к одиночеству и отчаянию. Такие авторы, как Й. Готтхельф (1797–1854) и Кристоф фон Шмид (1768–1854), не устали превозносить простую и искреннюю веру народа. В их сочинениях воскресный день приобретал совершенно особую функцию — в этот день преображается и становится святой и окружающая природа, и самые обычные повседневные дела. Готтхельф в своих книгах нарочито высмеивает города со светским населением, подчеркивая, что они окончательно забыли, как благочестива и свята может быть жизнь народная. Показательно, что и проза, и поэзия духовного бидермайера наполнены бесчисленными христианскими жанровыми картинками крещения, венчания, различных церковных праздников, которые имели фольклорный колорит, но выполняли более важную религиозную

функцию, призывая неверующих и заблудших к возвращению в христианскую общину.

В духовном бидермайере новую жизнь получили такие жанры, как роман-проповедь, церковные песнопения, духовная поэзия, традиционным стало изучение древней истории под знаком христианства, в частности, обращение к классической поэзии Гомера. Ренессанс указанных жанров симптоматичен и обусловлен очевидными историческими предпосылками, в том числе и противостоянием распространяющейся политической поэзии революционным настроениям<sup>5</sup>. Немецкие издания, репрезентующие названные жанры и направления, находятся в личной библиотеке В. А. Жуковского, образуя корпус, который можно объединить под знаком духовного бидермайера,

Принято считать, что становление христианского ренессанса началось именно с обновления церковных песен. Несомненно, наибольший успех на этом поприще приобрел Карл Иоганн Филипп Шпитта (1801–1859). В 1821 г. он начал обучение теологии в Геттингене и уже через два года был опубликован его первый труд, а через двенадцать лет в свет вышел сборник песен, популярность которого не утихала на протяжении всего XIX в., «Псалтырь и арфа» («Psalter und Harfe», 1833). Два экземпляра этого издания 1833<sup>6</sup> и 1838<sup>7</sup> гг. хранятся в личной библиотеке В. А. Жуковского и содержат автографы и пометы самого поэта и его супруги, Елизаветы Жуковской. Карандашные отчеркивания Жуковского в оглавлении и на первых страницах дополняют чернильные пометы и записи жены. Ее аккуратные разборчивые надписи на полях свидетельствуют о том, когда ею были прочитаны книги: 16 июля 1836 (в издании 1833 г.) и 13 мая 1839 (в издании 1838 г.), то есть еще до вступления в брак. В более раннем издании, где находятся пометы только Елизаветы Жуковской, отмечено 12 стихотворений. В позднем издании отмечены 17 текстов, при этом неизменным остался интерес к следующим стихам: 1) «Взгляни, что за любовь!» («Sehet, welcheine Liebe!»); 2) «Возвратись снова!» («Kehre wieder!»); 3) «Моя душа жаждет живого Бога!» («Meine Seeledürstet nach dem lebendigen Gott»); 4) «Заповеди Божьи не тяжелы» («Gottes Gebotesind nicht schwer»); 5) «Верность в малом» («Die Treueim Kleinen»).

В следующем ярком репрезентате духовного бидермайера – поэтическом сборнике переводов кардинала М. Дипенброка «Духовный букет» («Geistlicher Blumenstrauß», 1852)<sup>8</sup> также находятся карандашные пометы Е. Жуковской. Ее рукой отмечены 17 стихотворений, среди которых переложения испанских поэтов Франческо де Веласко, Лопе де Вега, Мигеля Санчеза, Кальдерона, Альваро де Хинойоза,

подражания итальянским пасторским песням, а также стихотворение с интермедийным сюжетом, инспирированное картиной, на которой изображены метания невесты — юная девушка не в силах выбрать между женихом земным и Женихом Небесным. Это издание особенно интересно тем, что открывает диалогический, негерметичный (несмотря на аскезу), но напротив, универсальный, транскультурный характер духовного бидермайера, поскольку представляет собой пестрый «букет» из различных поэтических направлений, объединенный общей духовной, возвышенно-религиозной нотой. Несмотря на то, что Жуковский к 1852 г. уже с трудом мог читать и писал с помощью специального приспособления, велика вероятность, что «Духовный букет» все же был читан совместно. Об этом позволяло судить мотивы, которым обусловлен выбор стихотворений, традиционные для поздних религиозных исканий В. А. Жуковского, — *грех и грешник* («Грешник на кресте»/«Der Sünderunter dem Kreuze»), *мадонна с младенцем* («К мадонне с младенцем»/«An die heilige Mutter mit dem Kind»), *покаяние* («Последний вздох умирающего»/«Seuf zer eines Sterbenden»), *образ Христа* («К Иисусу»/«An Jesus»). Обнаруженные пометы Е. Жуковской в изданиях немецкого духовного бидермайера не менее важны для понимания круга интересов и мировоззрения Жуковского, чем маргиналии самого поэта. Совместное чтение духовной литературы в кругу семьи стало неотъемлемой частью житнетворчества позднего Жуковского, считавшего его «домашней церковью». Изучение наследия Е. Жуковской в сегодняшнем жуковсковедении позволяет восполнить пробелы в понимании идей и уклада «немецкой жизни» Жуковского и его семьи в 1840–1850-х гг.<sup>9</sup>

Среди книг духовного бидермайера внимание В. А. Жуковского также привлекло издание «Гомеровских штудий» («Homerische Vorschule», 1836)<sup>10</sup> Вильгельма Мюллера (1794–1827), представляющее собой введение в изучение «Илиады» и «Одиссеи». Карандашные отчеркивания Жуковского находятся в предисловии, введении и первых трех главах издания. Выделенные абзацы касаются развития древнего ионического эпоса, строения его языка и особенностей стихотворной строфы, а также того, как в эпоху Гомера древние эпические песни распространялись от народа к народу. Интерес поэта к «Гомеровским штудиям» продиктован подготовкой к предстоящему переводу «Одиссеи», очевидно, Жуковского интересует то, что может помочь при осуществлении перевода: жанр, специфика языка и повествования.

Самое репрезентативное по количеству помет владельца издание духовного бидермайера — трехтомные «Избранные сказания классической

древности» («Die schönsten Sagen des klassischen Altertums», 1838—1840)<sup>11</sup> авторства Густава Шваба (1792—1850). Книга изобилует карандашными отчеркиваниями и многочисленными записями на верхнем и нижнем форзацах, сделанными рукой В. А. Жуковского. Особый интерес представляет авторская установка, сформулированная Г. Швабом в предисловии к изданию, и чрезвычайно ярко демонстрирующая основную концепцию духовного бидермайера: «Предлагаемая книга представляет попытку пересказать отдельные, наиболее значимые и красивые сказания классической Древности, избавленные от порой излишней художественности <...> Мифы могут послужить для детей средством приобретения исторических, географических и естественных знаний. А чуткое наставничество отца или учителя поможет понять маленькому читателю, что мораль, естественная для античного мировоззрения, однобока, во многих моментах ошибочна и имеет большое количество недостатков по сравнению с Откровением христианства»<sup>12</sup>. Подобный ход мыслей чрезвычайно близок Жуковскому-отцу и воспитателю, важнейшей сентенцией которого в 1840—1850-е гг. являлось то, что образование ребенка должно происходить непременно с позиций христианства. Изучая лучшие европейские учебники для воспитания собственных детей, а также для задуманного масштабного тома антологии педагогических сочинений для России и составления библиотеки педагогических трудов Александра II и его наследников, Жуковский-педагог, безусловно, не мог не обратить внимания на такое издание, как «Избранные сказания» Г. Шваба.

Исследование изданий эпохи духовного бидермайера в личной библиотеке В. А. Жуковского позволяет дополнить представления о том, какую роль немецкий мир играл в определении творческих интенций его жизнетворчества в конце 1840 — начале 1850-х гг. Во многом благодаря духовному бидермайеру исчезла граница, отделявшая поэта от языка Гомера, Жуковскому открылись миры, отличные по национально-культурной идентичности, религиозной духовности, литературному слогу.

#### *Примечания*

1. *Вершинина Н. Л.* Бидермайер в русской прозе и изобразительном искусстве 1820—40-х годов // Проблемы современного пушкиноведения. — Псков, 1994. — С. 177.
2. *Турчин В. С.* Эпоха романтизма в России: К истории русского искусства первой трети XIX столетия: Очерки. — М., 1981. — С. 342.
3. *Вершинина Н. Л.* Бидермайер в русской прозе и изобразительном искусстве 1820—40-х годов. — С. 177—178.

4. *Sengle F.* Biedermeierzeit: deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. — Bd. 1–3. — Stuttgart, 1971–1980.
5. *Никонова Н. Е.* В. А. Жуковский и немецкий мир. — СПб.: Альянс-Архео, 2015. — С. 267–287, 430–448.
6. *Spitta Karl Johan Philipp.* Psalter und Harfe. Eine Sammlung christlicher Lieder zur häuslicher Erbauung. — Pirna, 1833.
7. *Op. cit.*
8. *Diepenbrock Melchior.* Geistlicher Blumenstrauß aus christlichen Dichtergärten, den Freunden heiligen Poesie. — 2 Auflage. — Seidel, 1852.
9. Письма Е. А. Жуковской протоиерею Иоанну Базарову // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия II: «История. История Русской Православной Церкви». — Вып. 4 (53). — М., 2013. — С. 107–129.
10. *Müller Wilhelm.* Homerische Vorschule. Eine Einleitung in das Studium der Ilias und Odyssee. — Leipzig, 1836.
11. *Schwab Gustav.* Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Nach seinen Dichtern und Erzählern von Gustav Schwab. — Stuttgart, 1838–1840.
12. *Op. cit.* — С. 7.

Серягина Ю. С.

### ПОДРАЖАНИЯ ПОЭЗИИ Г. ГЕЙНЕ В СИБИРСКИХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ 1880–1910-х гг.

В сибирской периодике рубежа XIX–XX веков широко представлена зарубежная литература. Сибирские авторы не только переводят иноязычные произведения, но интерпретируют художественную манеру, сюжеты и мотивы инациональных авторов в оригинальных сочинениях. Ведущее место в ряду немецких поэтов, удостоившихся особо пристального внимания, принадлежит Генриху Гейне. Статья посвящена особенностям сибирской рецепции поэзии Гейне, а именно подражаниям его поэзии на страницах сибирских периодических изданий «Сибирский Вестник», «Сибирская газета» и «Бубенцы».

**Ключевые слова:** подражание, Г. Гейне, сибирская периодика.

Творчеству Гейне посвящены научные труды различного объема и направленности: монографии А. И. Дейча, А. С. Дмитриева, Е. Книпович, М. Л. Тройской, Ф. П. Шиллера, рассматривающие поэтический мир Гейне в его диалектическом единстве и подчеркивающие прогрессивно-революционный характер мировоззрения поэта. В работах российских германистов последних десятилетий затрагиваются такие проблемы творчества Гейне, как особенности поэтики художественных произведений поэта, специфика образной системы «Книги песен»

и «Новых стихотворений» (С. П. Гиждеу, Г. В. Грешных); своеобразие художественной манеры Гейне (А. С. Дмитриев, Т. П. Савченкова, А. С. Соловьева); восприятие личности и творчества поэта в России (Я. И. Гордон, С. А. Песоцкая, Г. В. Стадников); генезис и рецепция поэзии Гейне (В. А. Пронин)<sup>1</sup>.

Комплексная проблема регионального восприятия наследия немецкой поэзии поставлена в статьях о рецепции Г. Гейне<sup>2</sup> и Н. Ленау<sup>3</sup> в сибирской периодике, специально рассмотрены переводы и псевдопереводы стихотворений Г. Гейне на страницах сибирской печати<sup>4</sup>. Предметом исследования в настоящей статье выступает особый тип рецепции Гейне, а именно подражания. На рубеже XIX–XX веков в наиболее известных томских газетах и журналах («Сибирский вестник», «Сибирская газета», «Бубенцы») вышли 4 подражания Гейне: «Грезы. На севере диком» (СГ. 1884. № 8), «Подражание Гейне» (СВ. 1894. № 107), «На мотив Гейне» (СВ. 1903. № 264), «На мотив из Гейне» (Бубенцы. 1906. № 34).

Первое подражание представляет особый интерес, поскольку является фактом творческого усвоения поэтической семантики Гейне, опосредованной рецепцией русской классической литературы. Автор, подписавшийся псевдонимом Былинка, ссылается на стихотворение Лермонтова «На севере диком», которое является непосредственным переводом произведения Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam». Ср.:

<b>Грезы (На севере диком. Лермонтов)</b> Подпись: Былинка. 1884 г.	<b>М. Ю. Лермонтов, 1841 г.</b>	<b>H. Heine, 1822 г.</b>
<p>Тянется ночь. Выюга зимняя злится Снегом кидая в окно, В жалкой избушке кому-то не спится, Думы на юг унесло. Видится — море лазурное Плещет на берег волной, Ночь догорает зарею пурпурною, Нега царит над землей. Дремлют сады, дремлют розы цветущие, Горы синеют в дали... Сердце кому-то тоскою гнетущею Давит та прелесть земли. &lt;...&gt; Чудится ей: сторона молчаливая С вечной, студеной зимой. Песни поет себе выюга тоскливая В снежной равнине большой<sup>5</sup>. &lt;...&gt;</p>	<p>На севере диком стоит одиноко На голой вершине сосна. И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим Одета, как ризой, она. И снится ей все, что в пустыне далекой, В том крае, где солнца восход, Одна и грустна на утесе горячем Прекрасная пальма растет<sup>6</sup>.</p>	<p>Ein Fichtenbaum steht einsam Im Norden auf kahler Höh'<sup>7</sup>. Ihn schläfert; mit weißer Decke Umhüllen ihn Eis und Schnee. Er träumt von einer Palme, Die, fern im Morgenland, Einsam und schweigend trauert Auf brennender Felsenwand<sup>7</sup>.</p>

В томском стихотворении имени Гейне не значится, то есть этот поэтический текст можно считать примером полного усвоения инонационального автора, однако о том, что текст Лермонтова имел под собой немецкий оригинал, сибирский автор вряд ли мог не знать. Образная

система его «Грез» значительно богаче лаконичной структуры Гейне — Лермонтова и адаптирована к сибирскому ландшафту. Сибирский автор противопоставляет образы бесконечных бурь и метелей, «жалкой избушки» среди снегов образам моря, садов и бесконечной неги. Таким образом, в стихотворении прослеживается надтекстовая антитеза, противопоставление безмятежности юга и суровой, «вечной» северной зимы. Для «Грез» характерна скорее лирическая тональность, тогда как в произведении Гейне проявляется драматическая коллизия разлуки. Сибирского автора привлекают романтические мотивы: томления, мечтания о далеком и недостижимом, стремления к неизведанному, противоположному обыденному восприятию.

В 1894 году в 107-м номере «Сибирского вестника» в разделе «Фельетон» появляется стихотворение сибирского писателя и переводчика поэзии Ивана Северного под заголовком «Подражание Гейне»:

**Подражание Гейне. Подпись: И. Северный**

Он прежде был угрюм, печален  
И грустным видом выдавал,  
Как он скорбел и как страдал  
За то, что мир не идеален,  
За то, что в мире столько зла...  
И тщетно женщины желали  
Своей улыбкой тень печали  
Согнать с прекрасного чела.  
Теперь, глядите, он хохочет:  
Улыбка с уст его нейдет;  
Минутой счастья он живет,  
Минуты горя знать не хочет.  
Но ведь ничто не успокоит  
Души измученной его,  
И вы не знаете того,  
Какой борьбы все это стоит<sup>8</sup>.

В данном произведении проявляется типичный романтический герой — загадочный, переменчивый, привлекательный, близкий к байроническому. Такой персонаж, наделенный автобиографическими чертами, был близок самому Гейне: сложная ищущая и страстная натура, склонная к трагизму и неприятию современного общества. Однако он был далеко не главной из масок гениального стилизатора, оттенявшего острой сатирой и иронией псевдоромантические фигуры лирических



героев. То, что только чувствительно-романтическая ипостась этого комплекса оказалась близкой и понятной сибирякам, исходя из их резонансного выбора, характеризует культурное сознание реципиента.

Иван Северный неоднократно обращается к творчеству Гейне, передавая идеи и образы поэзии немецкого лирика и в прозе. Отрывок из стихотворения «Красавицу юноша любит...» («Ein Jüngling liebt ein Mädchen...», 1827, Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo) помещен в «Сибирском вестнике» в качестве эпиграфа к его фельетону (1896). Первый перевод четверостишия был сделан в 1859 году А. Плещеевым для журнала «Русское слово». И. Северный, несмотря на собственный переводческий опыт, использует перевод Плещеева, тем самым выражая свое компетентное признание.

Автор рассказа интерпретирует произведение в характерном для других своих сочинений ключе. Страдания поэта у Гейне выходят за пределы личной драмы. Лирический герой немецкого автора осознает, что не только он страдает от неразделенной любви. «Ему представляется невозможным достижение любви, гармонии, счастья. Все влюбленные в мире в одинаковом положении»<sup>9</sup>. И. Северный описывает страдания романтического героя, которого постигло разочарование в любви, эпиграф из Гейне служит универсализации конфликта, его реактуализации в рассказе.

Подражать стилю Генриха Гейне пытался также сибирский автор, скрывавшийся за подписью Quiddam, произведение которого «На мотив Гейне» было опубликовано в той же рубрике «Сибирского вестника» в 1903 году. Можно говорить, что прототипом этого подражания выступил сюжет стихотворения «Sie saßen und tranken am Theetisch...» (1823, Buch der Lieder, Lyrisches Intermezzo).

На мотив Гейне. Подпись: Quiddam, 1903 г.	Пер. А. Н. Плещеев, 1861	H. Heine, 1817
<p>Сидели в гостинной все чинно, «В чем счастье» решали вопрос, Смеялись, шутили невинно Над жизнью, исполненной гроз... Не слушая слов разговора, «Он» взгляд твой упорно ловил И страстно сверкавшего взора Влюбленный с тебя не сводил!.. Вдруг взор твой блеснул, как награда И тайну открыл мне, поверь: «В чем счастье?» — трудиться не надо Ему над вопросом теперь!<sup>10</sup></p>	<p>Собравшись за столиком чайным Они о любви говорили; Мужчины изящны, а дамы Так нежны, чувствительны были. — Любить платонически должно! Советник сказал своё мнение. Советница только плечами Пожала, с улыбкой презренья. — Любить слишком пылко не надо, Заметил пастор. Не здорово! Ну вот! поспешила девица Вклеить в разговор своё слово. Графиня промолвила томно: Любовью я страсть называю! Потом господину барону Вздохнув, подала она чаю. Твоё лишь, за столиком чайным, Местечко не занято было... А как бы ты им рассказала Мой друг — про любовь свою, мило!<sup>11</sup></p>	<p>Sie saßen und tranken am Theetisch, Und sprachen von Liebe viel. Die Herren, die waren aesthetisch, Die Damen von zartem Gefühl. Die Liebe muß seyn platonisch, Der dürré Hofrath sprach. Die Gräfin lächelt ironisch, Und dennoch seufzet sie: Ach! Der Domherr öffnet den Mund weit: Die Liebe sey nicht zu roh, Sie schadet sonst der Gesundheit. Das Fräulein lispelt: wie so? Die Gräfin spricht wehmüthig: Die Liebe ist eine Passion! Und präsentirt gütig Die Tasse dem Herren Baron. Am Tische war noch ein Platzchen; Mein Liebchen, da hast du gefehlt. Du hättest so hübsch, mein Schätzchen, Von deiner Liebe erzählt.</p>

Гейне в своем стихотворении высмеивает равнодушие и ограниченность обывателя, мотивы любовных переживаний героя переплетаются с мотивами осуждения неприятного автору мещанского общества<sup>12</sup>. Переводчик опускает этот сатирический подтекст. Лирическому герою оригинальной сибирской интерпретации интересна типология любовной темы, поэтому история переходит скорее в жанр философского анекдота, чему способствует риторический вопрос «В чем счастье», образующий рамочную конструкцию.

Еще одно подражание Генриху Гейне появляется в 1906 году в томском журнале «Бубенцы». Поэт под псевдонимом Дон Валентино обращается к уже устоявшемуся в сибирской рецепции образу Гейне как поэта, писавшего о несчастной любви и коварности женщин.

**На мотив из Гейне. Подпись: Дон Валентино**

Был муж — престарелый садовник —

Морщины, очки, седина.

У этого дряхлого старца

Была молодая жена.

Кузен у ней был белокурый.

Он запросто их посещал.

В четыре руки на рояли

С кузиною часто играл...

Знакома ль вам старая песня,

Звучит так печально она;

Разбито семейное счастье:

Сбежала с кузеном жена!<sup>13</sup>

В произведении вновь появляются строки, используемые И. Северным в эпиграфе к рассказу («*Знакома ль вам старая песня, // Звучит так печально она*»), однако скорее с полемическим посылом. Данное подражание является исключением из проанализированных, представляя иную реализацию художественного метода и модальности Гейне-поэта: на первый план выходит ироническая ее составляющая. Бытовая зарисовка томского автора не облачается в романтическую образность, представляя Гейне как скептика-реалиста, что так же одномерно, как и романтические вариации его любовной лирики, реализованные в предшествующих подражаниях.

### Примечания

1. Пугина О. В. Традиции народной смеховой культуры в «Романсеро» Генриха Гейне: автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. В. Пугина.— Нижний Новгород: КГПУ, 1998.— С. 7.
2. Никонова Н. Е. Переводы немецкой литературы и лирика Г. Гейне на страницах томской периодики рубежа XIX—XX вв. // Знаменские чтения: Филология в пространстве культуры.— Тобольск, 2007.— С. 24—27.
3. Никонова Н. Е., Серягина Ю. С. Поэзия Н. Ленау на страницах томской периодики начала XX в.: резонансы переводческого восприятия // Ученые записки Орловского государственного университета.— 2015.— № 6.— С. 196—200. <http://www.univ-orel.ru/disert/sbornik/201506.pdf>
4. Серягина Ю. С. Переводы из Генриха Гейне на страницах сибирской периодики рубежа XIX—XX веков // Русская литература в современном культурном пространстве: сборник статей по матер. VII Всерос. науч. конф. (30—31 октября 2015 г.).— Томск: Изд-во ТГПУ, 2015—2016.— С. 195—203.
5. Грезы. (На севере диком. Лермонтов) // Сибирская газета.— Томск, 1884.— С. 214.
6. Родные поэты: Стихотворения русских поэтов-классиков XIX и начала XX века.— 7-е изд.— М.: Дет. лит., 1979.— С. 96.
7. Heine H. Heines Werke in fünf Bänden. Erster Band. Gedichte.— Leipzig: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1972.— 481 S.
8. Подражание Гейне // Сибирский вестник.— Томск, 1894.— С. 2.
9. Пронин В. А. Поэзия Генриха Гейне. Генезис и рецепция / В. А. Пронин.— М.: Флинта, 2010.— 315 с.
10. На мотив Гейне // Сибирский вестник.— Томск, 1903.— С. 2.
11. Стихотворения А. Н. Плещеева.— М.: Типография В. Грачева и Комп., 1861.— С. 208.
12. Дейч А. И. Поэтический мир Генриха Гейне / А. И. Дейч.— М.: Гослитиздат, 1963.— С. 73.
13. На мотив из Гейне // Бубенцы.— Томск, 1906.— С. 7.

Стеглянникова С. Ю.

### ПОЭЗИЯ В. А. ЖУКОВСКОГО В НЕМЕЦКИХ АНТОЛОГИЯХ XX—XXI ВВ.

В рамках статьи представлен обзор переводов поэзии В. А. Жуковского на материале немецких антологий XX—XXI вв., выявляются стратегии отбора и перевода стихотворений, способы представления в комментариях.

**Ключевые слова:** русская поэзия, немецкоязычная антология, рецепция, Жуковский.

Традиции издания антологий инациональной поэзии в Германии XX—XXI вв. не только не иссякли, но укрепили свои позиции, о чем

свидетельствуют сборники русской поэзии, вышедшие в 2000–2010-х гг. Изучению антологий в немецкой гуманитаристике уделялось специальное внимание: «начиная с XIX в. именно антология в немецкоязычном пространстве играет важную, как в количественном, так и в качественном отношении, роль в распространении литературы и формировании читательского вкуса»<sup>1</sup>. Согласно данным специального проекта Геттингенского университета по изучению немецких антологий, в рамках которого в 1990-х гг. была осуществлена целая серия исследований, в XIX в. явный приоритет отдавался полилатеральным антологиям, представлявшим пространство для коммуникации нескольких иностранных литератур. В XX в. заметна другая тенденция: более популярными становятся билатеральные антологии, знакомящие читателя с одной иностранной словесной культурой. Русскую национальную литературу З. Шмидт отнесла в группу «спорных» литератур<sup>2</sup>: в среднем такие литературы встречаются в каждой второй антологии, или даже чаще, но антологисты не едины в определении их значимости (в некоторых сборниках их совсем не учитывают, а в других они получают самую высокую оценку). Этот факт связан с разнящейся оценкой русской литературы антологистами обоих немецких государств: например, поэзия Маяковского была представлена в западно-немецких сборниках стихотворениями, никак не связанными с темой революции, а в восточно-немецких сборниках он предстает как ярый поэт-революционер<sup>3</sup>.

В связи с разной интерпретацией составителей творчества того или иного поэта одним из перспективных методов исследования стратегий восприятия русской поэзии является изучение отдельных персоналий на материале переводческой, критической, научно-исследовательской рецепции, представленной в немецких антологиях.

В 11 немецких антологиях интересующего нас периода представлено 18 стихотворений В. А. Жуковского, из которых «Он лежал без движения...» встречается 4 раза, «Я музу юную бывало...» — 2 раза, «Близость весны» — 2 раза, остальные — по одному разу.

Антология русской лирики «Россия» (Rossija)<sup>4</sup> К. Реллингофа представляет немецкому читателю 52 русских поэта от Державина и Карамзина до Д. Цензора и В. Гофмана. Реллингоф подчеркивает необходимость при выборе стихотворений стремиться показать «общую картину русской лирической и частично эпической поэзии»<sup>5</sup>. В предисловии издатель относит Жуковского «к главным предшественникам истинной русской поэзии» и обозначает его как «самого оригинального переводчика всемирной литературы». Из творчества поэта выбрано

2 стихотворения: «Близость весны» 1820 г., «Воспоминание» («О милых путниках...») 1821 г. в переводе самого издателя. Стихотворение «Воспоминание» является жизнетворческой установкой поэта, основанной на его мироощущении и философии воспоминания. Оба стихотворения относятся ко второму периоду творчества поэта, когда происходит становление романтического метода Жуковского.

Единственная в корпусе рассматриваемых антологий полилатеральная антология «Бессмертная игра струн» (Unsterbliches Saitenspiel)<sup>6</sup> И. Пюнтера, вышедшая в 1956 г., содержит одно стихотворение Жуковского «Близость весны» 1820 г. в переводе издателя. В антологии отсутствуют хронологические рамки, при этом при выборе стихотворений автор руководствуется «эстетическими критериями»<sup>7</sup>.

Следующая по хронологии тематическая антология известнейшего литературоведа Е. Эткинды «Русская лирика» (Russische Lyrik)<sup>8</sup> представляет русскую поэзию 1739–1979 гг. Вместе с Карамзиным Жуковский представлен в главе «Сентиментализм и предромантизм» 3 стихотворениями, которые объединены годом создания (1823): «Ночь» в переводе Ф. Боденштедта, «19 марта 1823» в переводе Я. Шумана и «Я музу юную бывало...» в переводе К. Павловой. Выбранные тексты являются автобиографическими, важными для понимания жизнетворчества и поэтики Жуковского.

Сборник стихотворений 18–19 вв. «В Россию можно только верить» (An Russland kann man ja nur glauben)<sup>9</sup> Й. Мюллера охватывает творчество 27 поэтов, особенно обширно представлены И. А. Крылов, Ф. И. Тютчев, В. А. Жуковский. Последних двух поэтов Й. Мюллер причисляет к самым выдающимся переводчикам Гете. Творчество В. А. Жуковского вновь представлено 3 стихотворениями: «К Гете» 1827 г., «Лавр» 1837 г., «Он лежал без движенья...» 1837 г., все переведены Й. Мюллером. В комментариях к стихотворению «К Гете» антологист подробно описывает исторический фон и две личные встречи Гете и Жуковского. Из альбома, подаренного графине Е. П. Ростопчиной, выбрано 2 стихотворения: «Лавр» и завершающее «Он лежал без движенья...». «Лавр» является переводом стихотворения И. Г. Гердера «Der Lorbeerbaum», то есть перевод в антологии является обратным. «Он лежал без движенья...» остается в переводе Мюллера без заглавия, в комментариях к данному стихотворению приводится справка из творческой биографии поэта. «Он лежал без движенья...» — самое популярное стихотворение Жуковского, которое встречается еще в 3 антологиях: в тематической антологии У. Шмидта «Русская лирика» (Russische Lyrik)<sup>10</sup> 2003 г. и в двух антологиях западно-немецкого

поэта и переводчика Г. Баумана «Русские стихотворения» (Russische Gedichte)<sup>11</sup> 1957 г. и «Русская поэзия с 1185 до 1963» (Russische Lyrik 1185—1963)<sup>12</sup> 1963 г. В предисловии швейцарский славист У. Шмидт характеризует Жуковского как «главного посредника западноевропейской поэзии» и создателя «эффектных лирических баллад»<sup>13</sup>. Антология разбита на 6 тематических глав, в одну из них («Элегия и поэтическая эсхатология») помещено стихотворение «Он лежал без движенья...» в переводе Г. Баумана. Стихотворение, очевидно, является настолько популярным в немецких антологиях благодаря своему культурно-историческому основанию, связи с кончиной А. С. Пушкина, о чем свидетельствует и появление заглавия «Dem Toten (Puschkin)» («Покойному» (Пушкину)), хотя это может быть связано с разночтениями в советской литературе относительно заголовка стихотворения<sup>14</sup>. Перевод Г. Баумана по сравнению с переводом Й. Мюллера является более лиричным, допускаются переводческие трансформации: напр., в оригинале: «Голову тихо / склоняя...», в немецком переводе: «Ich beugte die Stirne...»; в оригинале звучит: «Нет! Но какой-то мыслью глубокой, высокою было объято оно: мнилось мне, что ему // В этот миг предстояло как будто какое виденье...», в немецком переводе вместо «виденья» возникает образ звезды, дарящей свои лучи: «als schweb ein Gedanke // Über ihm wie ein Stern, von dem er bisher // Einzelne Strahlen erhascht».

Масштабнее всего произведения Жуковского представлены в антологии «История женской литературы» (Frauen Literatur Geschichte)<sup>15</sup> Ф. Геферта. В первый том «Немецкие труды К. К. Павловой» вошли «Певец во стане русских воинов» 1812 г., «Воскресное утро в деревне» 1830-х гг. и «Я музу юную бывало...» 1823 г. «Певец...» был выбран по понятным причинам как стихотворение, посвященное силе духа и храбрости русской армии в противостоянии Наполеону, которое мгновенно сделало Жуковского знаменитым как в России, так и за рубежом. Интересен перевод идилии И. П. Гебеля. В комментариях Ф. Геферт пишет: «Станным образом переводит Каролина Павлова алеманнское стихотворение Иоганна Петера Гебеля на современный немецкий язык через посредство русского перевода Жуковского»<sup>16</sup>. Необходимо заметить, однако, проницательность Павловой, поскольку сам Жуковский считал идилию одним из своих манифестов и включил ее автоперевод в свое первое и единственное немецкое собрание стихотворений «Ostergabe» 1850 г.

Следующие две рассматриваемые антологии являются по способу языкового представления текстов билингвальными. Антология «Русская лирика от 2000 до 1800» (Russische Lyrik von 2000 bis 1800)<sup>17</sup>

швейцарского слависта, поэта, переводчика Ф. Ф. Ингольда подчеркивает внимание к национальной литературе на иностранных языках, поэтому выбрано стихотворение Жуковского «Взошла заря...» 1819 г., которое является переводом первых двух строф стихотворения И. В. Гёте «Zueignung» («Посвящение»). Тематическая антология с пояснениями «Ландшафт и лирика» (Landschaft und Lyrik)<sup>18</sup> П. Бранга посвящена лирике о Швейцарии. Стихотворение «Гельвеция, приветствую тебя» написано в 1821 г. во время первого путешествия В. Жуковского по Швейцарии. Оно интересно тем, что после текста и его перевода даются наброски пейзажей, сделанные самим поэтом. Еще одна антология П. Бранга «Русские сонеты из трех столетий» (Russische Sonette aus drei Jahrhunderten)<sup>19</sup> представляет немецкому читателю сонет Жуковского «За нежный поцелуй ты требуешь сонета».

Анализ предисловий и комментариев показывает, что при выборе стихотворений немецкие антологисты руководствуются 3 основными принципами: вниманием к восприятию в представляемой национальной традиции немецкой литературы, стремлением создать наиболее полную картину русской поэзии и тематическим отбором.

В. А. Жуковский предстает немецкому читателю как поэт эпохи предромантизма. Не остаются без внимания его переводные труды западноевропейских авторов, но лишь в одной антологии «В Россию можно только верить» Й. Мюллера 1989 г. подчеркивается, что Жуковский не только талантливый переводчик, но и является одновременно полноправным соавтором переводимых им текстов<sup>20</sup>. Конечно, не только количество приведенных в антологии текстов, но и жанр и объем каждого из них, говорят о положении автора в антологическом контексте, и в этом смысле выбранные стихотворения Жуковского свидетельствуют о высокой оценке его наследия немецкими авторами.

#### Примечания

1. *Bödeker B.* Einleitung // Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts. — Berlin, 1997. — S. 1.
2. *Schmidt S.* Die literarische Weltkarte deutschsprachiger Weltdeutschdichtungsanthologien des 20. Jahrhunderts. Ergebnisse einer quantitativen Auswertung // Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts. — Berlin, 1997. — S. 27.
3. *Hauschild C.* Die Rezeption russischer Revolutionsdichtung in deutschsprachiger multilateralen Anthologien des 19 und 20 Jahrhunderts // Weltliteratur in deutschen Versanthologien des 20. Jahrhunderts. — Berlin, 1997. — S. 217.
4. Rossija. Rußlandslyrik in Übertragungen und Nachdichtungen von K. Roellingshoff. Verlag ED. Strache. — Wien; Prag; Leipzig, 1920.

5. Rossija. — S. 6
6. Unsterbliches Seitenspiel. Die schönsten Gedichte der Weltliteratur. Ausgewählt von Johannes Guenther. — Ullstein Bücher, 1956.
7. Weltliteratur in deutschen Versanthologien ... — S. 109.
8. Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten. Ausgewählt und eingeleitet von Efim Etkind. R. Piper & Co. Verlag. — München, 1981.
9. An Russland kann man ja nur glauben. Russische Verse aus dem 18. Und 19. Jahrhundert / Hrsg. W. Braune — Steininger. Fernwald. — 1989.
10. Sternensalz. Russische Lyrik. Eine thematische Anthologie. Herausgeben und kommentiert von Ulrich Schmid. Fischer Taschenbuch Verlag. — Frankfurt am Main, 2003.
11. Russische Gedichte. Übertragen von Hans Baumann. C. Bertelsmann. 1957.
12. Russische Lyrik 1185—1963 / Hrsg. H. Baumann. Gigbert Mohn Verlag. — Gütersloh, 1963.
13. Sternensalz. Russische Lyrik. — S. 12.
14. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. — М.: Языки русской культуры, 2012.
15. Frauen Literatur Geschichte. Texte und Materialien zur russischen Frauenliteratur. Herausgegeben von Frank Göpfert. — Band 1.1. Das deutsche Werk Karolina Karlovna Pavlovas. — Potsdam, 1994.
16. Frauen Literatur Geschichte. — S. 214.
17. Ingold P. P. «Als Gruss zu lesen». Russische Lyrik von 2000 bis 1800. Dörlemann Verlag AG. — Zürich, 2012.
18. Landschaft und Lyrik. Die Schweiz in Gedichten der Slaven. Eine kommentierte Anthologie. Herausgegeben von Peter Brang. Übersetzungen von Christoph Feber. Schwabe & CO. AG Verlag. — Basel, 1998.
19. Russische Sonette aus drei Jahrhunderten. — Bern, 1989.
20. An Russland kann man ja nur glauben. — S. 91.

Хило Е. С.

## ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА С. А. ЕСЕНИНА И В. В. МАЯКОВСКОГО В ГЕРМАНИИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Первое знакомство с творчеством Есенина и Маяковского в Германии на родном языке состоялось в 1920-е гг.; последние источники, посвященные поэтам, датируются вторым десятилетием XXI в. Почти вековая история восприятия наследия русских авторов представлена на переводном, научно-исследовательском и концептуальном уровнях, что создает особую рецептивную модель, требующую комплексного осмысления.

**Ключевые слова:** С. А. Есенин, В. В. Маяковский, рецепция, перевод.

Благодаря сотрудничеству филологического факультета ТГУ и университета г. Мангейм стало возможным собрать богатый



материал переводческой, критической, литературоведческой рецепции С.А. Есенина в Германии, по результатам анализа которого была защищена кандидатская диссертация. Поэтом, с которым в немецкоязычном пространстве чаще всего сопоставляется С.А. Есенин, является В.В. Маяковский. Целью данной статьи является постановка проблемы дальнейшего исследования.

Интерес немецкого культурного пространства к русской литературе активно проявился в 19 в. в непосредственных контактах писателей двух стран. В это время Германия познакомилась практически со всеми русскими классиками. С середины XIX в. началось обратное влияние русской литературы на немецкую. Печать «портретного» сходства в образах России и русских людей проявилась в творчестве многих немецких авторов (Т. Шторма, П. Гейзе, Т. Фонтане, Г. Гауптмана, Т. Манна, Ф. Ницше)<sup>1</sup>. Начало XX в. и общественно-политические изменения в России повлекли за собой триумфальное шествие советской литературы по Германии. Интерес к революционным событиям и их представление в творчестве разных авторов определили ведущую роль именно советской литературы в немецком культурном пространстве. Среди поэтов, чье творчество оказалось особенно близко в Германии еще при жизни и чья рецепция сегодня отличается комплексностью и наибольшей полнотой, выделяются Сергей Есенин и Владимир Маяковский.

Первые переводы из Есенина были выполнены Вальдемаром Гартманом в 1920 г. Стихотворения «Осень» (1914) и маленькая поэма «Певущий зов» (1917) в его переложении положили начало переводческого восприятия творчества Есенина в Германии<sup>2</sup>. Около 10 авторов, обратившихся к поэзии русского автора в 1920-е гг., выделили ее магистральные тематические направления: лирика пейзажная, посвященная воспеванию родины и революционная. Последняя тематическая группа наиболее ярко представлена на начальном этапе рецепции, позже она нивелируется и во многом избегается переводчиками.

Научно-исследовательская рецепция творчества Есенина в Германии зародилась наравне с первыми переводами. В статье Гартмана 1920 г. сопоставляются два крестьянских поэта — Клюев и Есенин — с точки зрения отражения революционного пафоса в их лирике. В дальнейшем (за период с 1950-х по 1980-е гг.) в центр внимания исследователей вышло представление Есенина в качестве выразителя мифопоэтики на основе анализа «Песни о хлебе» Д. Чижевского<sup>3</sup>; изучение образного мира поэта принадлежит Кристине Аура<sup>4</sup>. Попытка раскрытия литературных масок русского автора связана и именем

Д. Герхардта<sup>5</sup>, исследование утопического начала в поэме «Инония» — З. Глич<sup>6</sup>. На современном этапе рецепции особый интерес вызывает биография Есенина, что отразилось в работах трех авторов. Ключевой фигурой здесь является Ф. Мирау, ставший исследователем, издателем и биографом Есенина. Масштабную, продолжительную и последовательную деятельность Мирау можно назвать культуртрегерством, целью которого является популяризация творчества русского поэта в Германии.

Итоговым этапом в рецепции Есенина в Германии становится этап усвоения его поэзии в немецкой литературе. Стихотворения-посвящения «Есенин», выполненные Гунтрамом Веспером и Хайнцом Чеховски, представляют попытку усвоения инокультурного образа в рамках родной словесности<sup>7</sup>.

Рецепция творчества В. Маяковского в Германии берет свое начало в 1919 г. с критической заметки в статье о советской культуре «Искусство в красной Москве». Маяковский предстает «ведущим футуристом», автором новой драмы<sup>8</sup>. Первый же факт переводческой рецепции связан с именем известной русской переводчицы Р. Райт, которая в то время была студенткой. Райт была знакома с Маяковским, даже давала ему уроки немецкого языка. В 1920 г. она перевела его некоторые стихотворения, а в 1921 г. — драму «Мистерия-Буфф», которая была поставлена в Германии. Сами же переводы не были опубликованы, сохранились лишь некоторые отрывки в рукописном варианте<sup>9</sup>.

В начале 1920-х гг. немецкие авторы также обратились к творчеству Маяковского, среди них Й. Кальмер, который в 1921 г. перевел «Левый марш»<sup>10</sup>, И. Фалуди в 1922 г. представил отрывок из поэмы «150 000 000»<sup>11</sup>. Творчество Маяковского в Германии на начальном этапе рецепции было популярнее есенинского за счет более выраженной революционной составляющей (как в поэзии, так и в драмах), а также активной установки на распространение своего наследия, в том числе и посредством зарубежных поездок.

Модели переводческой рецепции Есенина и Маяковского в Германии видятся нам различными, что обусловлено подходом немецких авторов. Так, переводческое восприятие Есенина отличается большим количеством имен — более шестидесяти авторов обращались к его поэзии за девяносто лет, ярко выражена проблема переводной множественности многих стихотворений; в переводческой рецепции Маяковского отмечается меньшее количество имен, что связано с деятельностью отдельного переводчика — Х. Хупперта, который интерпретировал практически все наследие Маяковского, результатом этой

работы стало издание собрания сочинений в 5 томах<sup>12</sup> в конце 1960-х гг. Для сравнения стоит отметить, что наиболее полное на сегодняшний день трехтомное собрание сочинений Есенина в Германии было опубликовано в 1995 г., в нем из шестидесяти переводчиков представлены работы более двадцати авторов.

В 1984 г. в СССР была защищена диссертация «Гуго Гуперт — переводчик Владимира Маяковского», где первый назван «конгениальным» немецким переводчиком революционной по содержанию и новаторской по форме поэзии В. Маяковского<sup>13</sup>. Фигура Хуперта и его масштабная переводческая деятельность не способствовали появлению новых имен переводчиков, лишь после объединения немецкого мира и распада СССР, снятия ярко выраженной социалистической составляющей с творчества Маяковского и ее культивации в переводах Хуперта в Германии стали появляться новые попытки интерпретации. В связи с чем встает важная задача по сопоставлению и выявлению наиболее адекватных в современном аспекте переводов немецких работ и их авторов.

Первые попытки литературоведческого осмысления творчества Маяковского относятся лишь к 1980-м гг. и связаны с исследованием отдельных произведений («Мистерии-Буфф» и ее постановке<sup>14</sup>, автобиографии «Я сам»<sup>15</sup>). В конце XX — начале XXI в. интерес немецких авторов смещается на биографические аспекты («Маяковский: художник и поэт»<sup>16</sup>, «Владимир Маяковский: жизнь и творчество»<sup>17</sup>, «Последняя любовь Маяковского»<sup>18</sup>). Наиболее ценной в литературоведческом плане является незаконченная диссертация Л. Кошута, опубликованная в 2013 г. Более 600 страниц издания посвящены рецепции творчества Маяковского в Германии в 1917–1933 гг., не законченной представлена рецепция 1933–1945х гг., большую же часть составляет переписка Кошута с немецкими переводчиками и исследователями наследия Маяковского<sup>19</sup>.

В заключение стоит отметить, что особое тяготение ряда немецких переводчиков к персонам Есенина и Маяковского можно объяснить эстетическими причинами их выбора, связанными с экспрессионистической составляющей поэтики двух авторов. Кроме этого, драматизм биографий, который отличает многие судьбы в XX столетии, является немаловажным и связующим звеном при отслеживании перипетий русский поэтов и немецких переводчиков.

При общем сравнении особенностей рецепции творчества Есенина и Маяковского стоит отметить следующее:

1. Восприятие поэзии Есенина в Германии отличается системностью, последовательностью и масштабностью. Деятельность Х. Хуперта

вызвала «застой» на переводческом и литературоведческом уровнях рецепции Маяковского, их активизация и появление новых имен приходится лишь на 1980-е гг.

2. Учитывая, что Маяковский был еще и драматургом, его влияние в Германии распространилось не только на литературу, но и на театр, поэтому отдельным этапом исследования может стать восприятие Маяковского на немецкой сцене.

3. Появление жизнеописаний поэтов, отличающихся стиранием канонов научного и публицистического стилей, рассчитанных на широкую публику, соответствует современному вектору развития окоблиографической литературы. Общее представление немецкой рецепции творчества Маяковского позволяет назвать ее комплексной и требующей детального изучения.

#### Примечания

1. *Кудрявцева Т. В.* Русская литература в Германии // Вестник Гуманитарного института ТГУ. — Тольятти, 2010. — № 2. — С. 36.
2. Die jüngste russische Revolutionsdichtung // Der neue Merkur. — 1920. — № 2/3 (Mai—Juni). — S. 110—119.
3. *Cizevskij D.* Esenins Lied vom Brot // Aus zwei Welten. — S.-Gravenhage, 1956. — S. 319—336.
4. *Auras C.* Sergej Esenin: Bilder- und Symbolwelt. — München: Sagner, 1965. — 211 S.
5. *Gerhardt D.* Russlands Lyrik // Europäische Hefte Cahiers Europeennes Notes from Europe, 1976. — H. 1. — S. 2—5.
6. *Glitsch S.* Die Konstituierung von Utopie in Sergej Esenins Poem „Inonija“. Wiesbaden: Harrassowitz, 1996. — 196 S.
7. Подробнее об этом см. *Хило Е. С., Никонова Н. Е.* Восприятие поэзии С. А. Есенина в Германии (1920—2010-е гг.): переводы, издания, критика, литературоведение. — Томск: Изд. Дом Том. гос. ун-та, 2015. — С. 204—214.
8. *Kossuth L.* Der Hut flog mir vom Kopfe: Majakowskis Zylinder? — Berlin: NoRa, 2013. — S. 22.
9. Ibid. — S. 24.
10. Die Aktion. — XI Jg. Heft 41—42. — 15. Oktober 1921.
11. Das blaue Heft. — III Jg. Nr. 23. — 4. März, 1922.
12. *Majakovskij V. V.* Ausgewählte Werke in 5 Bänden. — Berlin: Verlag Volk und Welt. 1967—1973.
13. *Житенев В. М.* Гуго Гуперт — переводчик Владимира Маяковского: дис. ... канд. филол. наук. — Харьков, 1984. — С. 162.
14. *Birri U.* Totaltheater bei Meyerhold und Piscator: Analyse der Inszenierungen „Mysterium buffo“ von Wladimir Majakowski. 1982. — 177 S.
15. *Hajak S. V. V.* Majakowskij's „Ja sam“: Untersuchungen zur Struktur einer futuristischen Autobiographie. — Wiesbaden: Harrassowitz, 1989. — 173 S.
16. *Thun N.* Majakowski: Maler und Dichter; Studien zur Werkbiographie

- 1912–1922. Tübingen: Francke, 1993. 257 S.
17. *Thun N.* „Ich – so groß und so überflüssig“: Wladimir Majakowski, Leben und Werk. – Berlin: Grupello-Verlag, 2000. – 383 S.
  18. *Gray F. P.* Majakowskis letzte Liebe. – Berlin: Berenberg, 2008. – 123 S.
  19. *Kossuth L.* Der Hut flog mir vom Kopfe: Majakowskis Zylinder? – Berlin: NoRa, 2013. – 664 S.

# КЛАССИЧЕСКАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аносова А. Д.

## «РАФАЭЛЕВА МАДОННА» В ДНЕВНИКАХ РУССКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ В. А. ЖУКОВСКОГО И В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА

В предлагаемой статье будут проанализированы традиции экфрастического описания картины Рафаэля «Сикстинская Мадонна», заложенные Н. М. Карамзиным и В.-Г. Вакенродером в интерпретации В. А. Жуковского и В. К. Кюхельбекера. Целью данной работы является сопоставление двух художественных текстов, выявление их типологического сходства и вариаций значений, которые писатели придают феномену картины Рафаэля.

**Ключевые слова:** В. А. Жуковский, В. К. Кюхельбекер, Н. М. Карамзин, В.-Г. Вакенродер, «Сикстинская мадонна» Рафаэля.

Легенда и образ мадонны Рафаэля были в центре внимания писателей первой трети XIX века, а «Дрезденская галерея — местом паломничества всех русских путешественников начиная с Карамзина»<sup>1</sup> (каждый из побывавших там писателей создавал «свой индивидуальный путеводитель по галерее»<sup>2</sup>). В данном аспекте исследования становится интересным факт преемственности и трансформации традиций экфрастического описания картины, связанный, в первую очередь, со смыслами, заложенными в сознании реципиента и подвергнутыми литературной обработке.

Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» первым из русских писателей обращается к описанию картины Рафаэля «Сикстинская мадонна» (запись от 12 июля 1789 г.). Описание картины представляет собой небольшую заметку, которая состоит из краткого экфрасиса («[Мария] которая держит на руках младенца и перед которою стоят на коленях св. Сикстус и Варвара»; «<...> а в образе Марии [умел он соединить] — красоту, невинность и святость»<sup>3</sup>), рассуждений путешественника о природе творчества и образе художника-творца («Но **знания**, которые сим средством приобрел он **в форме**

**человеческой**, не сделали бы его таким великим живописцем, если бы натура не одарила его **творческим духом**, без которого живописец есть не что иное, как бедный копист»<sup>4</sup>). Так, можно говорить о том, что описание картины Н. М. Карамзина больше соответствует просветительской задаче путешественника и ни сама Рафаэлева мадонна, ни образ художника еще не воспринимаются в русле романтической традиции.

Экфрастическое описание «Сикстинской мадонны» в эстетике романтизма пришло в русскую культуру из очерка немецкого романтика В.-Г. Вакенродера (книга «Фантазии об искусстве», очерк «Видение Рафаэля»). Миф о Рафаэлевой мадонне и сам образ Рафаэля, созданные немецким «любителем искусства», оказали большое влияние на становление русской романтической эстетики. Сам факт феномена видения, рассуждения о природе вдохновения художника (связанной с непрерывным трудом, напряжением мысли и душевных сил творца на протяжении длительного времени), о вдохновении как божественном даре (миф о художнике, творящем «по божественному наитию»<sup>5</sup>) соответствовали природе романтического творчества. В.-Г. Вакенродер не просто утверждал близость поэзии и живописи, но и пытался найти методу «описания картин», создавал свои фантазии об искусстве, «когда наше воображение отлетает от доски и само по себе витает в воздухе»<sup>6</sup>. Стихотворные экфрасисы немецкого писателя — «это сотворение «своего» из «чужого», перевод с одного языка на другой. За его «искусствоведческим эссе открывается пространство духовной жизни творца-художника, своеобразный экфрасис души»<sup>7</sup>. Именно в Рафаэле и его творениях немецкий романтик «увидел высшее выражение человеческого гения и его способность возвышать душу»<sup>8</sup>.

В. А. Жуковский и В. К. Кюхельбекер посетили Дрезденскую галерею приблизительно в одно время: ноябрь 1820 г. В. К. Кюхельбекер; июнь 1821 г. В. А. Жуковский. Сложно говорить, были ли знакомы писатели с очерками друг друга, поскольку, несмотря на датировку записей в их дневниках, нельзя говорить о реальном времени созерцания картин и создания статей, посвященных «Сикстинской мадонне». Но в двух статьях можно найти одинаковые темы, мотивы, взгляды на природу искусства и образ творца.

Типологические сходства двух описаний картины в первую очередь связаны: с общим первоисточником легенды о Рафаэле (В.-Г. Вакенродер «Видение Рафаэля»); с общим национально-эстетическим мышлением («Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина). Но данные литературные традиции имели различное влияние на двух русских путешественников.

Так, можно говорить, что В. К. Кюхельбекер является продолжателем традиции экфрасического описания картины. На первое место он ставит именно просветительскую задачу своего дневника, подражая стиливым и композиционным особенностям «Писем русского путешественника». Цель путешественника — описание картин, все они сосредоточены на содержании и композиции. Описание Рафаэлевой мадонны дано с полярных точек зрения. Так, изначально увидев полотно итальянского живописца, путешественник испытывает чувство неудовлетворенности, но при этом позже называет Рафаэлевую мадонну божественным творением. Несмотря на высокую оценку картины, Кюхельбекер заканчивает свое описание мыслями о том, что подобное «вдохновение ниспускалось в душу и других художников <...>, станем их отыскивать и порадуемся, где найдем следы его»<sup>9</sup>. Для Кюхельбекера важно, что Рафаэль — художник, как и многие другие, поэтому главная задача путешественника — дать точное описание картины. Миф Вакенродера о Рафаэлевой мадонне оказал влияние на восприятие Кюхельбекера в том, что касается преобразующей, воспитательной функции искусства. Именно преобразующая роль образа мадонны и представлена в дневнике-письме Кюхельбекера. Но в отличие от Жуковского, для которого легенда В.-Г. Вакенродера была живой парадигмой творчества, Кюхельбекер обращается к той же легенде только как к литературному источнику, не углубляясь в общеромантическую концепцию творчества, воплощением которой и стал очерк немецкого романтика.

В. А. Жуковский продолжает и углубляет психологические искания, которые были намечены в прозе Карамзина (особенно важным здесь становится феномен движения души, ведущего к вдохновению, хроника душевной жизни; удвоенный субъективизм). Жуковский воспринимает традицию Вакенродера, более того, именно через эссе Жуковского «Рафаэлева мадонна» миф немецкого романтика занял одно из центральных мест в русской эстетической мысли: письмо Жуковского стало эстетическим манифестом русского романтизма, а образ Рафаэля приобрел символическое значение идеала творца. Жуковский не цитировал текст легенды В.-Г. Вакенродера, он свободно пересказал саму суть очерка, обратившись к тем же мотивам, рассуждениям, темам, что и немецкий романтик.

Описание «Рафаэлевой мадонны» Жуковского построено с опорой на миф Вакенродера (причем не только по содержанию, но и по композиции), путешественник видит не картину, а себя (об этом говорит начало письма: «Я смотрел на нее несколько раз; но видел ее только однажды так, как мне было надобно»<sup>10</sup>), он испытывает счастье от возможности



быть «сам с собою», от «вхождения в себя» (ср. у Вакенродера: «Искусство <...> раскрывает нам сокровища человеческого духа, направляет наш взор **внутрь себя** и в человеческом образе показывает нам незримое»<sup>11</sup>). Если у Кюхельбекера объект повествования — картина, то путешественник Жуковского видит не картину, а себя. Так, объектом описания становится не живописное полотно, а рефлекслирующая душа поэта. На страницах путевых писем-дневников романтический странник — сам поэт, активно расцветивающий внешний мир своим настроением.

Так, картина становится не целью, а средством, поводом остаться наедине с собой, чувствовать, думать, рассуждать (здесь же и возникают категории «невыразимого», «гения чистой красоты») <sup>12</sup>. Картина перестает быть объектом описания, происходит «самоотожествление духовного мира поэта, смотрящего на картину Рафаэля, <...> с тем, что он в ней видит — а видит он в ней, как в зеркале, отражение собственного внутреннего мира»<sup>13</sup>.

Композиционное решение каждого писателя и связанные с ним эстетические установки обуславливают и жанровое своеобразие двух путешествий. Так, путешествие Жуковского можно определить как письмо-дневник. Достаточно сложно говорить о чистой эпистолярной форме путешествий В. А. Жуковского. Из элементов эпистолярного жанра присутствует признак адресованности. Но, с другой стороны, записи в письмах-дневниках становятся импульсом для размышлений на эстетические темы (письма — эстетические манифесты). Дневники В. А. Жуковского — своеобразный диалог, который можно прочитывать и как исповедь, и как проповедь. Большинство дневниковых записей становятся художественно обработанными автономными текстами. Сочетание текстов из разных реальностей — идеальной поэзии и документальной жизни — создают третью реальность, реальность поэтической души (в случае же экфрасиса «Рафаэлевой мадонны» можно говорить о концепции «картина-видение-поэзия»<sup>14</sup>).

«Путешествие» же Кюхельбекера можно охарактеризовать как дневники-письма, так как главную роль здесь играет именно дневниковое построение записей, иллюзия интимности и свободного выражения интимных мыслей. Следовательно, можно говорить о просветительской функции дневника В. К. Кюхельбекера и об эмоциональном, духовном путешествии В. А. Жуковского.

Таким образом, несмотря на разную установку эссе Жуковского и В. К. Кюхельбекера, оба писателя были знакомы с очерком Вакенродера и следовали традиции Карамзина, заложенной в «Письмах русского путешественника», поэтому в описаниях Рафаэлевой мадонны

у русских писателей прослеживаются одинаковые темы, мотивы, взгляды на природу искусства и образ творца. Но при этом отчетливо наблюдаются различные установки, варианты коннотаций, которые каждый из писателей придает феномену картины Рафаэля «Сикстинская Мадонна»: концепция гения у В. А. Жуковского и визионерское сознание у В. К. Кюхельбекера.

#### Примечания

1. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 13: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1804–1833 гг. / сост. и ред. О. Б. Лебедева и А. С. Янушкевич. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — С. 515.
2. Там же.
3. *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / Н. М. Карамзин. — Л.: Наука, 1984. — С. 52.
4. Там же.
5. *Михайлов А. В.* Вильгельм Генрих Вакенродер и романтический культ Рафаэля // Михайлов А. В. Языки культуры. — М., 1997. — С. 662.
6. *Вакенродер В.-Г.* Фантазии об искусстве / В.-Г. Вакенродер. — М.: Искусство, 1977. — С. 53.
7. *Лебедева О., Янушкевич А.* Сикстинская мадонна Рафаэля в русской словесной культуре первой половине XIX века: жизнетворческий экфрасис. — Томск, 2004. — С. 2.
8. Там же. — С. 3.
9. *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. — Л.: Наука, 1979. — С. 34.
10. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т.: Т. 13. — С. 188.
11. *Вакенродер В.-Г.* Фантазии об искусстве. — С. 68.
12. «<...>жизнестроительный и литературный вербально-образный смысл, уже существовал в сознании созерцателя “Рафаэлевой мадонны”, он проецируется на живописное полотно и приписывается ему в качестве его собственного смысла»: *Лебедева О., Янушкевич А.* Сикстинская мадонна Рафаэля в русской словесной культуре первой половине XIX века... — С. 6.
13. Там же. — С. 17.
14. Там же. — С. 8.

Асланиди М. А.

### ЗАГЛАВИЕ В СУБЪЕКТНОЙ СТРУКТУРЕ ЛИРИКИ

Статья посвящена осмыслению роли заглавия в субъектной структуре лирических произведений и изменению отношений автора и героя в зависимости от наличия или отсутствия заглавия.

**Ключевые слова:** лирика, автор, герой, субъектная организация.

Лирические произведения в отличие от эпических, часто остаются незаглавленными, и отсутствие названия в лирике не воспринимается как неполноценность или незаконченность текста, чего нельзя сказать об эпике или драме. Одним из факторов, которыми обусловлена такая особенность лирических произведений, является, на наш взгляд, связь названия произведения с его субъектной организацией, отношениями автора и героя. В нашей работе мы постараемся определить особенности субъектной организации лирики, позволяющей некоторым произведениям оставаться незаглавленными, а также рассмотрим изменение отношений автора и героя лирических произведений в зависимости от наличия или отсутствия заглавия. Основным ориентиром в вопросе субъектной организации лирического произведения для нас будет работа М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности». В качестве примеров мы взяли незаглавленное стихотворение А. С. Пушкина «Я вас любил...» и стихотворение Ф. И. Тютчева «Silentium!». Выбор произведений связан с рядом причин. Во-первых, оба стихотворения относятся к эпохе художественной модальности, что позволяет говорить об их субъектной структуре как об актуальной для произведений этой эпохи. Во-вторых, произведения написаны в XIX веке, относятся к классической русской литературе и позволяют рассмотреть наиболее типичный, «классический» тип субъектной структуры, не затронутый модернистскими экспериментами. Наконец, оба стихотворения являются общепризнанными шедеврами создавших их авторов, что опять же позволяет судить об их субъектной структуре как о наиболее распространенной и актуальной.

Лирическое произведение может быть лишено названия, поскольку сама природа лирики позволяет это. Лирика, как правило, «исключает все моменты пространственной выраженности и исчерпанности человека», «не дает ясного ощущения конечности человека в мире»<sup>1</sup> и представляет собой переживание. Всё, что могло бы стать таким внешним выражением, в лирике входит в кругозор героя и становится частью его переживания, все предметы и описания проникнуты этим переживанием, втягиваются в него, ничто не выходит за рамки кругозора героя.

Отсутствие чего-либо, что находилось бы за пределами этого переживания, отсутствие позиции «другого» способствует созданию впечатления, что герой находится наедине с собой. Название же, в свою очередь, не входит в кругозор героя и лишает стихотворение ощущения интимности, внося фигуру «другого», смотрящего с другой пространственно-временной позиции.

Поскольку лирика имеет дело лишь с моментом внутренней жизни героя, с «душевым эпизодом», она не стремится представить его целиком, показать его границы. Такая «фрагментарность» лирики усиливает эмоциональное воздействие на читателя: одно-единственное переживание более «универсально», узнаваемо, чем цельный образ героя эпоса. Название, репрезентируя произведение и отмечая его границы, выходит за рамки лирического переживания, расширяет его границы и делает героя более овнешненным, эпизод уже становится характеристикой.

Рассмотрим в качестве примера незаглавленное стихотворение А. С. Пушкина «Я вас любил...». Стихотворение создает ощущение интимности за счет видимости отсутствия позиции «другого»: создается впечатление чистого переживания, высказанного «напрямую», будто герой находится наедине с собой. Отсутствие внешней характеристики не позволяет составить целостное представление о герое, но заостряет внимание на том «душевном эпизоде», который он переживает. Герой стихотворения Пушкина «Я вас любил...» не имеет никакого «стороннего» описания, читатель узнает о герое только из слов самого героя. «Душевный эпизод» остается именно эпизодом, сохраняется ощущение интимности.

При этом стихотворение остается не исповедью, не признанием, а художественным произведением, что происходит благодаря вневходимости автора, но не пространственно-временной, а, как пишет Бахтин, «чисто внутренней вневходимости»<sup>2</sup>. Такое положение автора по отношению к герою и событию переживания требует особой ценностной позиции — не вне целого человека, а «вне линии внутренней направленности героя»<sup>3</sup>. Совпадая в пространственном и временном планах, автор и герой расходятся в «направленности» переживания. Герой погружен в событие бытия, у которого есть прошлое, настоящее и будущее («Я вас любил» и «Как дай Вам Бог любимой быть другим»), и его признание устремлено к предстоящему, к адресату, к реальному «Вы». Авторская же позиция — вне бытийной направленности, она направлена на само переживание. Ценностная позиция автора вне внутренней направленности героя — это внутренняя позиция «другого», которая как бы «закругляет» переживание героя, исключает его из события бытия. Признанию героя не нужен ответ, поскольку оно, как и участники его, исключается из события бытия, больше не направлено на результат; оно становится ценно само по себе, поскольку есть внутренняя ценностная позиция «другого», выходящая за пределы отношения героя к самому себе. Такой «чисто внутренней

внеаходимости», как мы видим, вполне достаточно для художественного завершения произведения.

Рассмотрим стихотворение Ф. И. Тютчева «Selentium!»

Заглавие содержит в свернутом виде основные оппозиции стихотворения, совмещает в себе противоположные моменты: оно призывает к молчанию, но само языковое оформление мысли уничтожает молчание. К тому же, заглавие содержит в себе восклицательный знак, то есть прямо противоположный по отношению к молчанию вектор. Призыв к молчанию осуществляется на мертвом языке, то есть языке, на котором не говорят, на котором высказать мысль невозможно, и молчание может быть передано именно мертвым языком. Однако в таком случае и восклицательный знак оказывается лишним, ведь восклицание связано именно с озвучиванием. Можно предположить, что восклицательный знак относится не ко внешней стороне, то есть высказыванию, а ко внутренней, то есть самой мысли. Таким образом, молчание становится шире и объемнее, подобно восклицаемому слову. В заглавии «внешнее» и «внутреннее» соединяются, «невыразимое» находит свое выражение, сохраняя при этом и противоречия.

При этом заглавие находится за рамками переживания героя и противопоставлено ему: заглавие провозглашает молчание и призывает к нему, само же стихотворение и есть высказанное переживание. Можно сказать, что, несмотря на содержащийся в стихотворении призыв к молчанию, молчание оказывается невозможным и самим наличием стихотворения отрицается. Таким образом, субъектная структура произведения несколько усложняется: переживание героя вступает в отношения противоречия с заглавием, которое не входит в кругозор героя. Стихотворение перестает быть чистым переживанием, поскольку вводится точка зрения «другого», выраженная заглавием.

Таким образом, мы можем сказать, что субъектная структура лирики позволяет некоторым произведениям полноценно функционировать и без названия. Более того, мы выяснили, что в зависимости от наличия или отсутствия названия меняется субъектная структура стихотворения, а вместе с ней и восприятие читателем.

#### *Примечания*

1. *Бахтин М. М.* Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. — СПб.: Азбука, 2000. — С. 188.
2. Там же. — С. 188.
3. Там же. — С. 189.

Берсенева В. А.

## КРУГИ ДАНТОВСКОГО АДА В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ГРОБОВЩИК»

Структура ада Данте оригинально воплощается в повести «Гробовщик».

**Ключевые слова:** Пушкин, Данте, ад, гробовщик.

Чтение Пушкиным «Божественной комедии» Данте Алигьери несомненно наложило отпечаток на повесть «Гробовщик». Во-первых, в черновом варианте повести имеется реминисценция, отрывок из пятой песни дантовского «Ада»: «Бедный гробовщик <...> потерял присутствие духа, лишился чувств и упал *comesorpomortecadde*<sup>1</sup>». Во-вторых, сама концепция ада Данте во многом схожа с пушкинским пониманием этого топоса с переплетением античных и христианских эстетик.

Имеющийся в «Гробовщике» мотив круга<sup>3</sup>, играющий в тексте структурообразующую роль, соотносится с дантовскими кругами ада, если прочитать повесть как путешествие души или акт самопознания. «Круги» в «Гробовщике» отделены друг от друга мотивом пробуждения, который также имеется в «Божественной комедии» и вводит героя в inferнальное пространство: «Ворвался в глубь моей дремоты сонной / Тяжелый гул, и я очнулся вдруг, / Как человек, насильно **пробужденный**»<sup>4</sup>. В «Гробовщике» мотив пробуждения маркирует некие пространственно-временные границы. Так, первый «круг» вводится с самого начала повести: «Последние пожитки гробовщика Адриана Прохорова были взвалены на похоронные дроги, и тощая пара в четвертый раз потащила с Басманной на Никитскую»<sup>5</sup>. Второй «круг» берет начало от первого пробуждения гробовщика: «На дворе было еще темно, как Адриана **разбудили**»<sup>6</sup>; фактически это точка отсчета сновидения Прохорова. Третий «круг» наступает со вторым пробуждением Адриана: «Солнце давно уже освещало постелю, на которой лежал гробовщик. Наконец **открыл он глаза и увидел** перед собою работницу <...>»<sup>7</sup>. Это то ли возвращение в реальность, то ли погружение в новый сон. Различие между «кругами» основано на изменении духовно-психической жизни Адриана Прохорова, переданного через образы-символы, в частности персонажей, с которыми герой взаимодействует. Мы разделили их на две группы: «люди» и «мертвецы».

Представители первой группы напрямую связаны со своими социальными масками: «нарочный», «извозчик», «приказчик», «купцы», «полицейские», «родственники», «священники». Гробовщик тоже является звеном этих социальных взаимоотношений, за которыми стоит

исключительно материальная выгода: извозчик привозит гробовщика по поручению нарочного, гробовщик договаривается с приказчиком, священники — с родственниками и т.п. Страсть к золоту лишила этих персонажей имени и подлинно человеческого облика, за которым стоит прежде всего духовно-психическое наполнение.

«Мертвецы» (бригадир, бедняк, Курилкин, «дамы и мужчины») наделены гораздо большей индивидуальностью, о некоторых сообщаются биографические подробности. Мертвецы разговаривают, танцуют, веселятся, ни в чем не упрекают гробовщика и приглашают его приобщиться к своему «братству». Возникает закономерный вопрос: кто же есть Прохоров, мертвец или человек? Под знаком вопроса также находятся сапожник Шульц, будочник Юрко, работница Аксинья, купчиха Трюхина, дочери гробовщика, которых трудно причислить к какой-то одной из указанных групп, так как они либо не обезличены, либо не связаны с Адрианом деньгами. Ответ будет неоднозначным от «круга» к «кругу».

В «Гробовщике» аналогом дантовского Лимба, первого круга ада, является реальный мир в восприятии Прохорова сразу после переезда. Герой неоднократно проводит границу между православными мертвецами и басурманами-немцами (имеются в виду все новые соседи гробовщика), отдавая предпочтение мертвецам. Смысловая направленность такого отождествления видится в том, чтобы за конкретными качествами главного героя (тоска, грусть) увидеть застойное однообразие его жизни, «темный лес», в котором погибает душа. Так в первом «круге» открывается пространство человеческого «я», которое позднее, благодаря творчеству Достоевского, получит в литературе название «подполья».

Спуск в «загробный мир» своего «я» начинается с первого предложения повести и символически маркирован «тощей парой»: конь или лошадь — наиболее распространенный в мифологии поводырь в царство мертвых. В роли «местного Харона» выступает будочник Юрко, с которым все окрестные жители имеют дружбу. Именно он провоцирует гнев Прохорова по отношению к ремесленникам, приблизив встречу гробовщика с мертвецами. Будочник «инициирует» происходящие события, является их своеобразным «режиссером»: выводит Прохорова из человеческого мира и погружает его в мир inferнальный.

Во втором «круге», сне Прохорова, заостряется внимание на главном человеческом пороке (с точки зрения и Данте Алигьери, и Пушкина) — алчности. В «Божественной комедии» этот порок воплощен в образе худой волчицы, в «Гробовщике» — в скелете Курилкине,

худоба которого доведена до предела. Во сне разделение персонажей становится максимально понятным: с одной стороны «люди», с другой — «мертвецы», а гробовщик — посередине. Сюжетная кульминация повести, отталкивание Курилкина, прочитывается как символический отказ персонажа и от алчности, и от мира мертвецов в целом.

Этот решительный поступок подготовлен преодолением страха, который постоянно испытывается героем. В первом «круге» это страх упущенной выгоды: «Трюхина умирала на Разгуляе, и Прохоров боялся, чтоб ее наследники, несмотря на свое обещание, не поленились послать за ним в такую даль <...>»<sup>8</sup>. Во втором — страх перед мертвецами: «Адриан с ужасом узнал в них людей, погребенных его стараниями»<sup>9</sup>. Третий «круг» наполнен страхом реальности пережитых событий: «С ужасом вспомнил Адриан все вчерашние происшествия»<sup>10</sup>. Если в «Божественной комедии» герой Данте преодолевает страх во многом благодаря наставлениям своих проводников, Вергилия и Беатриче, то в повести «Гробовщик» эта эмоция вытесняется под влиянием внешних обстоятельств, переживаемых героем как внутренняя катастрофа. Небольшие страхи превращаются в настоящие ужасы, несовместимые со спокойной жизнью. Прохоров стоит перед выбором — принять или оттолкнуть свое внутреннее уродство, олицетворенное в Курилкине.

Переходом в третий «круг» становится пробуждение гробовщика, означающее преодоление «бесчеловечной действительности» и отдаленно напоминающее достижение райских берегов персонажем Данте. В «Божественной комедии» ключевую роль играет образ Мательды, которая открывает Данте формулу счастья как прозрения. У Пушкина фигура Аксиньи по-дантовски аллегорична: безымянная в первом «круге», после пробуждения героя она обретает имя и надеется словом. Освещаемая полуденным солнцем Аксинья, подобно Мательде, символизирует радость земного рая. Гробовщик, приглашая дочерей к чаю, общаясь с Аксиньей, теперь отождествляет себя с людьми, в которых больше не видит собрания пороков, а *прозревает* в них ценные человеческие качества: доброжелательность, дружелюбие. Теперь Прохоров боится не упущенной выгоды, он боится не оказаться таким же человеком, как окружающие его люди. Таким образом, третий «круг» можно соотнести еще и с дантовским раем. Принимая во внимание полную идентичность с первым «кругом» и совершенно противоположный, положительный, даже восторженный взгляд героя на действительность, можно сделать вывод, что «рай» заключен нигде, кроме как в самом герое.



### Примечания

1. В переводе с итальянского языка: «как мертвое тело падает».
2. *Пушкин А. С.* Гробовщик. Другие редакции, планы, варианты // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 19 т. — Т. 8, кн. 2. — М., 1999. — С. 636.
3. Подробнее о мотиве круга в повести «Гробовщик»: *Панфилов А. Ю.* Повесть А. С. Пушкина «Гробовщик». Топография Москвы [Электронный ресурс] // Портал Проза.ру. Электрон. дан. — [Б. м.], 2009. — URL: <https://www.proza.ru/2009/01/31/683> (дата обращения: 07.01.2016).
4. *Данте Алигьери.* Божественная комедия [Электронный ресурс] / Пер. М. Лозинского. Электронная версия печатного издания. — М., 1982. — URL: <http://lib.ru/POEZIQ/DANTE/comedy.txt> (дата обращения: 07.01.2016).
5. *Пушкин А. С.* Гробовщик // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. — Л., 1978. — Т. 6. — С. 81.
6. Там же. — С. 85.
7. Там же. — С. 87.
8. Там же. — С. 82.
9. Там же. — С. 86.
10. Там же. — С. 87.

Будько Н. Б.

### МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЭКФРАСИС В РАССКАЗЕ А. И. КУПРИНА «ГАМБРИНУС»

Данное исследование посвящено анализу рассказа А. И. Куприна «Гамбринус» в аспекте музыкального экфрасиса. Работа имеет междисциплинарный характер, написана на стыке литературы и музыки. Представлен анализ косвенного музыкального экфрасиса народной музыки.

**Ключевые слова:** Куприн, «Гамбринус», музыкальный экфрасис, народная музыка, ритмизация прозы, синтаксический параллелизм.

В настоящее время в науке стали популярны междисциплинарные исследования. В рамках данной работы будет рассмотрен вопрос о бытовании народной музыки в начале XX в., отраженном в рассказе А. И. Курина «Гамбринус». С изучением музыки в литературе тесно связано такое понятие, как экфрасис. Научная новизна исследования определяется тем, что музыкальный экфрасис ранее не анализировался с точки зрения ритмизации прозы.

Внимание к рассказу «Гамбринус» обращено из-за большого многообразия народных песен.

Опираясь на результаты предшествующего исследования экфрасиса народной песни и мелодии в малом жанре XIX—XX вв. (а именно,

в прозе И. С. Тургенева и В. Г. Короленко), можно предположить, что народные песни и мелодии, показанные А. С. Куприным, уже в начале XX в. начинают «омассовляться».

И в «Певцах» Тургенева, и в «Гамбринусе» Куприна есть зажига-тельные народные песни, но главное отличие состоит в том, что если в «Певцах» публике важно прочувствовать, услышать в песне то, что каждому дорого, то в «Гамбринусе» публика «бесцеремонна», а скрипка «торжествует на духотой, над жаром, над запахом табака, газа, пива»<sup>1</sup>. Сашка угождает посетителям, которые хотят развлечения, веселья, танцев. В кабаке люди разных национальностей, они, конечно, просят сыграть их народные, однако слушание только отдаленно может напоминать соединение со своими корнями, родом.

Разные эпохи накладывают свой отпечаток на сознание главных героев: Якова («Певцы») и Сашку («Гамбринус»). Яков, крестьянин, тяготеет своей долей, но сцена разгула, где Яков напивается, происходит уже после музыкального состязания. Сознание Сашки, человека революционной, переломной эпохи, раздвоено. Он, конечно, не прочь выпить с посетителями, выполнить все заказы, навеселиться, однако Сашка сам сочиняет музыку, «со струн его скрипки плачет древняя, как земля, еврейская скорбь, вся затканная и обвитая печальными цветами национальных мелодий»<sup>2</sup>, но он не показывает свою музыку публике и зарабатывает совершенно другой музыкой: массовой. Если в случае с Яковым невозможно говорить о раздвоенности музыкального искусства, то Сашка сочетает в себе эти два аспекта: можно быть талантливым музыкантом, уметь передавать в своем творчестве дух народа, уметь чувствовать музыку другой культуры и в это же время быть музыкантом для «массы».

Музыка входит в произведение в третьей главе, когда Сашка играет свою мелодию, будучи, скорее всего, импровизацией. Темп повествования данного фрагмента достаточно медленный, достигается за счет однородных членов, имеющихся в каждом предложении, а также за счет обособленного определения и обстоятельства и сравнительных оборотов.

При анализе ритмического рисунка косвенного экфрасиса была использована методика синтаксического параллелизма, предложенная В. М. Жирмунским<sup>3</sup>. В качестве ритмических элементов выделяются как более мелкие — однородные члены предложения, так наиболее крупные — ряды предложений, параллельные по своей синтаксической конструкции.

**«Он садился**<sup>1.1</sup> на обычное место налево от пианино и **играл**<sup>1.2</sup> какие-то странные<sup>2.1</sup>, длительные<sup>2.2</sup>, тоскливые<sup>2.3</sup> пьесы (а<sub>1</sub>). **Становилось** как-то **сонно**<sup>1</sup> и **тихо**<sup>2</sup> в подземелье (а<sub>2</sub>), только с улицы **доносилось** глухое

**рокотание** города ( $a_3$ ), да изредка **лакеи** осторожно **побрякивали** посудой за стеной на кухне ( $a_4$ ). Со струн Сашкиной скрипки **плакала** древняя, как земля, еврейская **скорбь**, вся затканная<sup>1</sup> и обвитая<sup>2</sup> печальными цветами национальных мелодий ( $b_1$ ). <...><sup>4</sup>.

Назначение ритма, медленного осложненного темпа в данном фрагменте состоит в точной передаче внутреннего состояния музыканта, его настроения, возможности отражения народного сознания в его музыке. Эта музыка контрастирует в рассказе с той, что играет Сашка при посетителях трактира.

«И он играл без отдыха все заказанные песни ( $a_1$ ). <...> Сашка улыбался<sup>1</sup>, гримасничал<sup>2</sup> и кланялся<sup>3</sup> налево и направо, прижимал<sup>4</sup> руку к сердцу, посылал<sup>5</sup> воздушные поцелуи, пил<sup>6</sup> у всех столов пиво и, возвратившись к пианино, на котором его ждала новая кружка, начинал играть<sup>7</sup> какую-нибудь «Разлуку» ( $c_1$ )<...>».

И под звуки его скрипки охрипшие **люди** нескладными деревянными голосами **орали** в один тон, глядя друг другу с бессмысленной серьезностью в глаза:

На что нам ра-азлучаться,  
Ах, на что в разлу-уке жить.  
Не лучше ль повенчаться,  
Любовью дорожить?

А рядом **другая компания**, стараясь перекричать первую, очевидно враждебную, **голосила** уже совсем **вразброд**:

Вижу я по походке,  
Что пестреются штанцы.  
В него волос под шантрета  
И на рипах сапоги <...><sup>5</sup>.

Убыстрение темпа повествования происходит за счет большого количества однородных членов предложения, чаще глаголов, идущих друг за другом подряд и придающих действию динамизм. «Разлука» — песня лирическая, при таком исполнении теряет свою суть. Мы можем наблюдать бессмысленное соревнование, «бессмысленную серьезность» в глазах и «деревянные голоса», а Сашка при этом находится внутри этого действия.

Таким образом, можно предположить, что ритм в рассказе «Гамбринус» необходим для того, чтобы показать двойственное понимание Сашки о предназначении музыки.

#### *Примечания*

1. *Куприн А. И.* Собр. соч: в 9 т. — М., 1971. — Т. 4. — С. 345.
2. Там же. — С. 344.

3. *Жирмунский В. М.* О ритмической прозе // Русская литература. — Л., 1966. — № 4. — С. 103–114.
4. *Куприн А. И.* Указч. соч. — С. 344.
5. *Куприн А. И.* Там же. — С. 346–347.

Воспитанюк А. К.

### ЭТИКО-ФИЛОСОФСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СКАЗОЧНОГО НАРРАТИВА В «АЛЕНЬКОМ ЦВЕТОЧКЕ» С. Т. АКСАКОВА

В статье рассмотрена сказка С. Т. Аксакова «Аленький цветочек». Прослежена динамика отношений героев, а также символика текста, позволяющие судить о философии любовного чувства.

**Ключевые слова:** сказка, Аксаков, символ.

На закате своих дней в 1858 году известный писатель С. Т. Аксаков впервые для себя обращается к жанру сказки. В приложение к своему автобиографическому произведению «Детские годы Багрова-внука» он добавляет сказку «Аленький цветочек», где за широко известным сюжетом Красавицы и Чудовища скрывает многообразие смыслов о любви спасающей и возрождающей, о родстве двух душ, о том, что всё в этом мире даётся через испытания, о том, что действительно ценно для человека. Но всё это тщательно сокрыто, нет никакой назидательности, а даётся через намёки, символы, аллюзии.

Для анализа любого произведения значимо его название. Аксаков для своей сказки избирает не указывающее на фабулу — «Аленький цветочек». В этом нам видится особый смысл. Обе иностранные сказочницы, и госпожа Бомон, и мадам Габриэль-Сюзан Барбо де Вильнёв используют для названия своих произведений наименования героев «Красавица и чудовище»<sup>1</sup>, тем самым делая акцент на авантюрной интриге, любовном конфликте, тогда как Аксаков выбирает более абстрактное название «Аленький цветочек». Юрий Коринец пишет, что «уникальный и не имеющий собственного имени в мире цветов, аленький цветочек, в сказке, вероятно, является символом чуда единственной любви, входящей в жизнь человека, встречи двух людей, предназначенных друг для друга»<sup>2</sup>. Принципиально, что цветок не имеет конкретного облика (это не традиционная роза), а некий образ необыкновенного цветка. Известен лишь его цвет — алый, имеющий несколько вариантов трактовки. С одной стороны, это вполне традиционный цвет любви, причём более невинной и чистой (подчёркивается, что цветок не красный, а алый). С другой, в богословии он является

символом праведных мук, и, что более важно в контексте произведения, очищения и воскресения.

Образ цветка — «символа» любви есть в творчестве В. А. Жуковского. Стихотворение «Цвет завета», датированное 1819 годом, заканчивается важными строками, где прозвучит тема цветка-посла души («...А ты, наш цвет, питомец скромный луга/ Символ любви и жизни молодой,/... Будь голосом, приветствующим друга;/ Посол души, внимаемый душой...»<sup>3</sup>).

Аленький цветочек — это символ не только любви, но и души. Следует проследить историю «цвета завета» в этой сказке: сначала аленький цветочек появляется только как умозрительный образ невиданного цветка, привезти который просит меньшая дочь, затем следуют поиски этого цветка. «Находил он во садах царских, королевских и султановых много аленьких цветочков такой красоты, что ни в сказке сказать, ни пером написать; да никто ему поруки не дает, что краше того цветка нет на белом свете; да и сам он того не думает»<sup>4</sup>, то есть тот самый цветок должен как-то отозваться в душе отца, что и случается при его находке — купец как только видит цветок, сразу понимает, что это и есть тот самый. Показательна и реакция чудовища на потерю цветка: «Как ты посмел сорвать в моем саду мой заповедный, любимый цветок? Я хранил его паче зеницы ока моего и всякий день утешался, на него глядячи, а ты лишил меня всей утехи в моей жизни» (4;561). Жизнь чудовища поддерживалась этим цветочком. После того, как чудовище отпускает купца домой, тот встречается с тремя дочерьми. Две старшие не нарадуются подаркам, тогда как младшая «увидав цветочек аленький, затряслась вся и заплакала, точно в сердце ее что ужалило». Затем следуют разговоры с каждой из дочерей о том, кому отправиться во дворец к чудовищу. И здесь вновь аленький цветочек проверяет героев на полноценность их душ. Становится очевидным, что Аксаков рассуждает здесь о таком вопросе, что важнее — материя или душа. Старшие дочери, ослеплённые богатством отца, роскошными подарками, и не задумываются о том, кто должен выручать отца. Тогда как младшая дочь сама предлагает ему помощь. Когда она попадает во дворец к чудовищу и несёт в позолоченном кувшине цветочек, природа во круг оживает, как будто возвращается её душа: «...взяла она из кувшина золоченого любимый цветочек аленький, сошла она в зелены сады, и запели ей птицы свои песни райские, а деревья, кусты и цветы замахали своими верхушками и ровно перед ней преклонилися; выше забили фонтаны воды и громче зашумели ключи родниковые... И вынула она тот аленький цветочек из кувшина золоченого и хотела посадить на место прежнее; но сам он вылетел из рук ее и прирос к стеблю прежнему и расцвел краше

*прежнего...»* (4;566). Да и заключительные сцены сказки происходят на этой же поляне, где достигают кульминации чувства героини. Любовь и прекрасная душа, не раз прошедшая проверку, воскрешает чудовище и превращает его в прекрасного принца.

Помимо абстрактного образа аленького цветочка, в сказке отсутствует любая другая конкретика. Главные герои остаются безымянными, что немаловажно, так как сюжет их чувств прочитывается не как любовь Красавицы и Чудовища или Мужчины и Женщины, а как притяжение двух близких духовно людей. И путь этого духовного сближения достаточно долог. На протяжении сказки общение двух героев происходит на разных уровнях: сначала — это только «словеса огненные» на белой мраморной стене, где чудовище признаёт младшую дочь госпожю своею, себя же называя рабом; возникает мотив рыцарского служения даме (чудовище исполняет любое желание девушки). Они как будто бы изначально близки духовно, так как чудовище угадывает невысказанные желания младшей дочери, ей достаточно только подумать о желаемом. С течением времени общение поднимается на новый уровень, теперь «захотелось ей его голоса послушать». И если раньше их общение вращалось вокруг желаний героини, то теперь они приобретают более общий характер: *«...скоро слова его ласковые и приветливые, речи умные и разумные стала слушать она и заслушалась, и стало у ней на сердце радостно...»* (4;570). И только искренне полюбив душу чудовища, поняв его духовно, младшая дочь просит о встрече. Внешность чудовища не становится преградой, духовное сближение произошло, и только внешние обстоятельства (козни старших сестёр) теперь могут помешать героям. Чувство героев, пройдя внутреннюю проверку, подвергаются и иным испытаниям, которые ожидаемо преодолевают.

Нами замечено, что наряду с многочисленными перекличками с русским фольклором, сильной связью с европейской традицией в сказке Аксакова есть несколько линий, берущих своё начало в классической русской литературе всего XIX века. Традиционно для русского писателя произведение стилизуется под русский фольклор. Использование мистифицированного рассказчика (сказка отдана в уста ключницы Пелагеи) частотно в литературе первой трети века (Ириной Гомозейко В. Ф. Одоевского, Иван Петрович Белкин А. С. Пушкина, русский Панёк Н. В. Гоголя и некоторые другие). А наделение этого рассказчика автобиографическими чертами, создание автопсихологического образа — интересное явление, знакомое читателю, например, по сказкам Даля, собранного неким казаком Луганским. Интерес также представляет аллюзивная связь с балладой В. А. Жуковского «Двенадцать

спящих дев»: «...*И жил я таковым страшилищем и пугалом ровно тридцать лет, и залучал я в мой дворец заколдованный одиннадцать девиц красных, ты была двенадцатая...*» (4;575). То есть младшая дочь стала двенадцатой спасительной для чудовища. Обращает внимание, что образ двенадцати дев пронизывает всю русскую культуру XIX века<sup>5</sup>. В подтексте сказки «Аленький цветочек» прочитывается основная мысль баллады Жуковского, что любовь побеждает всё. Образ аксаковского чудовища страшен, но его душа жаждет спасения. И воскресение героя, его очеловечивание происходит под воздействием сильнейшего чувства любви.

Таким образом, «Аленький цветочек» — это не обычная волшебная сказка, это символическое повествование, где за традиционным сюжетом кроется нечто большее, чем история любви двух людей. В эпоху господства реализма Аксаков обращается к излюбленному романтиками жанру сказки, где пытается дать своё понимание устройства этого мира. В символической форме перед читателем предстаёт мысль о спасительном чувстве любви, основанном на сближении родственных душ. По мысли Аксакова, только такая любовь, прошедшая через испытания, через самопожертвование любящих людей, способна оживить душу и привести героев к заслуженному счастью.

#### *Примечания*

1. *Бегунов Ю. К.* Источники сказки С. Т. Аксакова «Аленький цветочек» // Русская литература. — 1983. — № 1. — С. 179–187.
2. *Коринец Ю. Ю.* Книги, которые читают наши дети, и книги, которые им читать не следует. — СПб: Сатисъ, 2004. — С. 100–102.
3. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. — Т. 2.: Стихотворения 1815–1852 годов. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 135.
4. *Аксаков С. Т.* Собрание сочинений в пяти томах: в 5 т. — Т. 1. — М.: Правда, 1966. — С. 559. Далее цитирование идет по этому изданию с указанием страниц в скобках.
5. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. — Т. 2. — С. 327–330.

Ефименко К. А.

### **РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗА МАРГАРИТЫ («ФАУСТ» И.-В. ГЁТЕ) НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ» (1840-е гг.)**

Изучаются особенности восприятия образа Маргариты («Фауст») на страницах журнала «Отечественные записки», проявившиеся в различном отношении переводчиков к Гретхен, отразившемся в их работах.

**Ключевые слова:** И. С. Тургенев, И.-В. Гёте, «Фауст», перевод, романтизм, драматизм.

Исключительное влияние на становление общественного и художественного сознания в 1840-е гг. имела литература, основным местом сосредоточения которой стал журнал «Отечественные записки», отразивший основные тенденции социальной и литературной жизни 1840-х гг. Принципиально важен факт интереса поэтов и критиков к фигуре Гёте, в частности, его трагедии «Фауст», выразившийся на страницах журнала.

Так, в первом номере журнала «Отечественные записки» за 1839 год была опубликована статья Гебгардта «Фауст» соч. Гёте, пер. Эдуарда Губера<sup>1</sup>, показавшая всплеск интереса русской читающей публики к трагедии Гёте. Следом за статьёй Гебгардта, с 1839 по 1844 гг., публикуются семь переводов разных отрывков «Фауста», принадлежащих К. С. Аксакову, Н. П. Огарёву, А. Н. Струговщикову и И. С. Тургеневу. Череду переводов завершает опубликованная во втором номере «Отечественных записок» за 1845 г. статья И. С. Тургенева «Фауст, трагедия соч. Гёте».

Необходимость изучения образа Маргариты на страницах журнала «Отечественные записки» 1840-х гг. обусловлена интересом переводчиков к этому образу, связанным с особенностями переходного периода 1840-х гг., характеризующегося формированием реалистического метода в плотном взаимодействии с эстетикой романтизма. Созданный Гёте образ в силу различных причин переводчики восприняли по-разному, и это отразилось в их работах.

Основу интереса переводчиков составляют сцены, изображающие душевные терзания Маргариты. При этом в выборе и компоновке отрывков из «Фауста» видна особая эстетическая концепция переводчиков. Так, на страницах «Отечественных записок» публикуются переводы песни святой Марии, песенки о короле и сцена в тюрьме. И если в песнях о святой Марии в оглавление вынесена принадлежность этих отрывков «Фаусту» Гёте («Песнь Маргариты (Из «Фауста»)» Константина Аксакова и «Из «Фауста» Огарёва»), то песенку про короля с первого раза сложно причислить к трагедии Гёте: перевод В. И. Красова озаглавлен «Король», а другие два перевода этой песенки приводятся в статье Гебгардта и, следовательно, в содержание не вынесены. Помимо перевода Губера, Гебгардт издает перевод М. П. Загорского, опубликованный в 1825 году в журнале «Северные цветы», показывая этим свой интерес к этому отрывку и давая два варианта перевода с разным эмоциональным наполнением: романтический перевод Загорского и более



натуралистичный перевод Губера в песне о Короле, погибшем после утраты подаренного ему умирающей возлюбленной кубка. Эту песенку Гретхен напевала при входе в свою комнату, в которой за несколько минут до этого Фауст и Мефистофель оставили подарок — ларчик с украшениями. Песенка стала предзнаменованием страшного исхода любовной истории Фауста и Гретхен. Перевод этого же отрывка, сделанный В. И. Красовым, назван «Король». Известно, что в 1774 году Гёте написал балладу «Король в Фуле», которую включил в «Фауст» в качестве песенки Гретхен. Красов не указывает принадлежность этой песни «Фаусту» Гёте, подчёркивая этим, что его интересует исключительно сюжет этой баллады, не связанный с историей Фауста и Маргариты. Важно, что первые два переводчика относятся к этому отрывку как к песенке, тогда как В. И. Красов видит в ней балладу, сильные сюжет и смысл которой способны существовать отдельно от великой трагедии Гёте.

Вторая песенка, интересующая переводчиков, — это молитва Гретхен святой Марии, переведённая К. С. Аксаковым и Н. П. Огарёвым. Интерес к этому отрывку обусловлен философско-эстетическими взглядами переводчиков. Перевод Аксакова был опубликован в 1839 году, когда Аксаков перешёл из кружка Станкевича в кружок славянофилов и разорвал отношения с ведущим критиком «Отечественных записок» В. Г. Белинским. Через «Фауста» Аксаков выходит из романтизма к идее смирения, — такой философской установкой обусловлен выбор отрывка для перевода. При этом «Песнь Маргариты» К. Аксакова и «Из «Фауста» Н. П. Огарёва — переводы не совсем одного и того же отрывка: если Аксаков перевёл только 18-ю сцену, то Огарев соединил 18-ю сцену (собственно песнь Гретхен перед статуей святой Марии) и конец 20-й сцены (разговор Гретхен со злым духом в соборе), обойдя 19-ю сцену, посвящённую убийству Фаустом брата Гретхен — Валентина. Такое соединение сцен показательное: в первой части Гретхен обращается к святой Марии, во второй — злые духи обращаются к Гретхен. Так, присутствие злого мира становится более объективным для Маргариты и читателя (злые духи наделены голосом), а существование мира добра основано только на вере в него (Гретхен не получает ответа от святой Марии). Обратившись за помощью, Гретхен испытывает всё большие муки. Огарёв не хочет прерывать линию Маргариты и убирает историю смерти Валентина, тем самым делая историю Гретхен более драматичной. Переводчик не даёт Гретхен возможности спасения — это обусловлено его концепцией личности, согласно которой вина Маргариты в том, что она не проявляет себя как личность и живёт только мыслями о Фаусте.

Последним переводом из «Фауста» становится «Последняя сцена первой части «Фауста». Тюрьма» И. С. Тургенева, опубликованная в шестом номере журнала «Отечественные записки» за 1844 год. Следом за ней, во втором номере журнала за 1845 год, опубликована критическая статья И. С. Тургенева «Фауст, трагедия соч. Гёте», в которой он даёт разбор перевода Вронченко и делает комментарии, важные для понимания переводческой концепции самого Тургенева. Показательно, что Тургенев не переводит песенку сходящей с ума Гретхен, объясняя это тем, что «в переводе она теряет свой характер и является каким-то фантастическим лирическим изливанием». Перевод И. С. Тургенева отражает особенности восприятия русским писателем трагедии Гёте. Обращение к этой сцене обусловлено интересом к личности, ставшим чертой новейшего времени. Тургенев сознательно меняет оригинал: изменяет пунктуацию, наполняя текст многоточиями, и этим меняет рисунок всей сцены; часто использует отсутствующие в оригинале повторы и междометия («тс»), подчёркивая таинственность и опасность ситуации; заменяет глагол «не могу» на «не хочу», тем самым усиливая характер Гретхен, делая его более волевым; обращается к отсутствующей в оригинале романтической образности (заря, конь и т.д.). Так Тургенев не просто адаптирует текст Гёте к русской культуре, но и создаёт уникальное произведение, в основу которого заложен драматизм личности. В Гёте Тургенев видел не просто гениального поэта, но и близкую ему личность, мировоззрение которой он разделял. Именно поэтому перевод Тургенева и близок к оригиналу, и отражает взгляды на жизнь самого И. С. Тургенева.

Таким образом, журнал «Отечественные записки» периода 1839–1845 гг. стал центром, отражающим особенности восприятия «Фауста» Гёте. Образ Маргариты открыл череду сильных женских характеров. При этом одна часть переводчиков сделала характер Гретхен сильнее, чем в оригинале, другая же часть (Н. П. Огарёв), напротив, акцентировала внимание на том, что Гретхен не проявляет себя как личность и живёт только мыслями о «Фаусте». В переводах видна тенденция более натуралистичного изображения Маргариты (переводы Красова и Губера в сравнении с переводом Загорского), соседствующая с новым осмыслением реализма, взаимодействующего с эстетикой романтизма (перевод Тургенева).

#### *Примечание*

1. *Гегбардт И. К.* И. Фауст» соч. Гёте, пер. Эдуарда Губера // Отечественные записки. — Т. 1, № 1, отд. 6. — СПб., 1839. — С. 1–34.

Зенина Д. М.

**ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ПОЭТИКИ ТУРГЕНЕВСКОГО РОМАНА  
В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА  
«РАССКАЗ НЕИЗВЕСТНОГО ЧЕЛОВЕКА»**

В статье рассматривается переосмысление тургеневских традиций романа «Накануне» в повести Чехова «Рассказ неизвестного человека». Представлено влияние образов романов Тургенева на героиню повести.

**Ключевые слова:** традиции, Тургенев, Чехов.

Творческая индивидуальность Чехова раскрывается в переосмыслении произведений его предшественников, что было отмечено в работах А. Туркова, А. П. Чудакова, С. Дурылина, А. Бялого, Н. Я. Берковского и др. Ученые пишут о пушкинских, гоголевских, толстовских традициях, находят точки соприкосновения с Достоевским, а также Салтыковым-Щедриным. Однако уже Л. Толстой четко определил значение Чехова в мировой литературе, заявив, что Чехову удалось создать «*новые, совершенно новые <...> для всего мира формы писания...*»<sup>1</sup>. Но творчество Тургенева занимает особую роль. Вопрос о переосмыслении тургеневских традиций в повести «Рассказ неизвестного человека» фактически не изучен. Поэтому целью нашей работы становится исследование тургеневских традиций, а конкретно — романа «Накануне» в повести Чехова «Рассказ неизвестного человека».

В первые годы становления своего мастерства писатель находился под влиянием Л. Н. Толстого, но затем нашел собственный путь. Воздействие творчества Тургенева на поиск новых художественных решений Чехова тоже было немаловажным. Мы не можем говорить о том, что автор стремится разрушить тургеневские традиции. Переосмысление традиций связано с тем, что он смотрит на Тургенева с определённой исторической дистанции и берёт у него только жизнеспособное и необходимое.

В повести «Рассказ неизвестного человека» мы находим прямые отсылки к творчеству Тургенева, которые настойчиво повторяются, что свидетельствует о их значимости. Особая роль принадлежит роману «Накануне». Механическая попытка героев воспроизвести модель жизни, представленную в романах Тургенева, вызывает разную реакцию: с одной стороны, иронию у Орлова, с другой — сами герои своими поступками заставляют Чехова иронизировать над ними. Чехов следует сюжетной схеме романа, но ее соотнесенность с конкретной реальностью доказывает, что в данный период истории схема не работает.

Именно под влияние образов романов Тургенева попадает героиня повести Зинаида Федоровна Красновская. Она, как и Елена Стахова, уходит из дома по «идейным мотивам», точнее, ей так хочется это показать. Эту ситуацию подмечает всегда иронично настроенный ее избранник Орлов: «Тургенев в своих произведениях учит, что всякая возвышенная, честно мыслящая девица, уходила с любимым мужчиной на край света и служила бы его идее»<sup>2</sup>.

Главные черты образа тургеневской девушки — это огромная нравственная сила и высокие духовные искания, томящие ей душу. Качества Елены Стаховой как нельзя лучше вписываются в этот ряд. Тургенев делает на этом акцент, отсылая нас к сознанию героини, в котором рождаются мысли о «целой России».

У чеховской героини этого нет в силу ее ограниченности. Писатель приземляет высокий идеал, на осуществление которого она претендует, подчеркивая при этом, что это стремление низводится до пошлого бытового уровня. Уход Красновской к Орлову не несет никакой высокой цели, это лишь ее стремление к свободе в его упрощенном варианте. И если Стахова собирается вслед за Инсаровым на освободительную войну в Болгарию, то Зинаида Федоровна едет в магазин, потому что для нее свобода — это прежде всего комфортно обставленная жизнь: «Привезли между прочим великолепное трюмо, туалет, кровать и роскошный чайный сервиз, который был нам не нужен»<sup>3</sup>.

Духовные искания Елены не обходятся без мыслей о любви: «Как жить без любви! А любить некого!»<sup>4</sup>. Встреча с Инсаровым наполняет ее жизнь новым смыслом, ведь у него есть идея, ради которой он живет. И эта идея носит масштабный характер: «дело идет о народном, общем отщепенце, дело идет об освобождении народа»<sup>5</sup>.

Именно под влиянием этой традиции Зинаида Федоровна стремится увидеть в Орлове служителя великой цели: «Да разве вы живете, как хотите? Разве вы свободны? <...> Вы идейный человек и должны служить только идее»<sup>6</sup>. Но ответ Орлова, который «всю свою жизнь отрекся от роли героя, всегда терпеть не мог тургеневские романы»<sup>7</sup>, не может ее удовлетворить.

В романах Тургенева, как правило, героиня следует за героем. Красновская, как ей кажется, уходит к Орлову, чтобы осуществить тот идеал, который отражают тургеневские романы. Окончательно разочаровавшись в Орлове и его иронии («По ее мнению, уйти от папаша и мамаша или от мужа к любимому мужчине — это верх гражданского мужества, а по-моему, это — ребячество»<sup>8</sup>), она уезжает с Владимиром Ивановичем за границу. Он кажется ей личностью необыкновенной,

деятельной, стремящийся к борьбе. Но Владимир Иванович, бывший член народного движения, к этому времени становится «другим человеком», изменив свои убеждения. В силу смертельной болезни, которая завладела им, он отказывается от пустой, ни к чему не приводящей борьбы, верует в силу жизни и следует ее логике, которая не выводится ни из каких литературных схем: *«было нестерпимо грустно, но как хотелось жить! Я готов был обнять и вместить в свою короткую жизнь все, доступное человеку»*<sup>9</sup>. Зинаида Федоровна не способна его понять, потому что не может его полюбить, она давно утратила возможность следовать той самой логике жизни: *«Он трус, лжец и обманул меня, а вы? <...> вы обманули и бросили меня здесь. Но тот хоть идей не приплетал к обману, а вы...»*<sup>10</sup>. Окончательно разочаровавшись в жизни, она заканчивает ее самоубийством.

Возможно, именно в словах неизвестного человека и кроется новое самостоятельное решение Чехова — принятие жизни: *«Жизнь дается один раз, и хочется прожить ее бодро, осмысленно, красиво»*<sup>11</sup>.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что если в романе Тургенева «Накануне» через судьбу героев можно увидеть начало великих исторических перемен, которые предстоит пережить России, то у Чехова в повести этого нет. Кризисная эпоха способствовала измелчанию героя, она уже не способна дать подобный материал для творчества. В подобный кризисный момент переосмысление предшествующих традиций приобретает особое значение. И все, что презентуется как изменения широкого масштаба, на деле оказывается лишь событиями частной жизни.

#### Примечания

1. Громов М. П. Книга о Чехове. — М.: Современник, 1989. — С. 3.
2. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — М.: Наука, 1986. — С. 156.
3. Чехов А. П. Указ. соч. — С. 153.
4. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений: в 8 т. — М.; Л.: Наука, 1964. — С. 35.
5. Там же. — С. 67.
6. Чехов А. П. Указ. соч. — С. 165.
7. Там же. — С. 181.
8. Там же. — С. 158.
9. Там же. — С. 183.
10. Там же. — С. 207.
11. Там же. — С. 213.

Илюшин И. Н.

## РЕЛИГИОЗНЫЙ СУБТЕКСТ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «СКРИПКА РОТШИЛЬДА»

В основе статьи оказывается анализ религиозного субтекста в рассказе А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда». Материалом для сравнения выступают эпизод о воскресении Лазаря в Евангелии от Иоанна и фрагменты из Первой книги царств.

**Ключевые слова:** скрипка Ротшильда, субтекст, протосюжет, Евангелие, Ветхий Завет, мотивы.

В рассказе А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» присутствует очень значимый слой субтекстуальных значений, который до сих пор не привлекал внимание исследователей. Обратим внимание, прежде всего, на один аспект этого произведения, а именно на его религиозный подтекст. Этот рассказ буквально пропитан образами, мотивами и прямыми цитатами из Евангелия и книг Ветхого Завета. С этой точки зрения, протосюжетом данного рассказа являются евангельские притчи и Первая книга Царств.

Обратимся к евангельскому тексту, а именно к истории о воскрешении Лазаря из Евангелия от Иоанна<sup>1</sup>. В Евангелии эта история воспринимается как доказательство божественной сущности Иисуса. Однако она может быть прочитана и метафорически как иносказание о духовном пробуждении человека. При таком понимании смерть Лазаря прочитывается как его духовная смерть, а воскресение — как духовное пробуждение. Путь от духовной смерти к духовному пробуждению, пройденный главным героем рассказа Чехова гробовщиком Яковом, на уровне протосюжета соотносится с евангельской притчей о воскрешении Лазаря. Эта параллель получает в рассказе Чехова<sup>2</sup> текстуальное подкрепление. Ср.:

Сестру Лазаря зовут Марфа	Жену Якова зовут Марфа
Лазарь лежит в гробу четыре дня	Процесс духовного перерождения Якова также занимает четыре дня
Иисус плачет вместе с людьми	В рассказе многократно повторяется мотив слёз
Мотив неприятного запаха в притче	Чесночный неприятный запах в доме Якова
Воскресение Лазаря как его переход от смерти к жизни	Духовное воскресение Якова в конце пути

Параллели с евангельской легендой о воскрешении Лазаря помогают лучше понять и общую структурную схему рассказа. Так же, как и евангельская легенда, рассказ построен на оппозиции жизнь — смерть<sup>3</sup>. Однако у Чехова эта оппозиция приобретает парадоксальные черты. Перед лицом смерти Яков заново переживает и переосмысляет свою прошлую жизнь и духовно преображается.

Важная роль в этом произведении отводится музыкальным образам. Скрипка в рассказе воспринимается как метафора души Якова, как метафора его сердца, не обремененного убытками и накопительством.

Если рассматривать музыку с религиозной точки зрения, то и в Священном писании ей тоже уделяется немало внимания. Попробуем провести параллель между музыкальными мотивами из Священного писания<sup>4</sup> и «Скрипкой Ротшильда»

В рассматриваемой библейской истории фигурируют два героя: Саул и Давид	В рассказе Чехова это Яков и Ротшильд
Давид играет на арфе (гусях) — струнном музыкальном инструменте	Яков играет на скрипке, тоже на струнном музыкальном инструменте
Игра Давида спасительна для души Саула, однако потом Саул начинает преследовать его	Яков не любит Ротшильда, но в конце называет его братом и отдает ему самое дорогое — скрипку
У Саула душевное смятение	У Якова душевное смятение
Давид был добрым, с открытой душой	Ротшильд «... Потом заплакал». Детская, беспомощная душа...

Как известно, «дорогое завещают дорогим». Самое дорогое, свою скрипку, своё дитя, свою душу Яков завещает Ротшильду, тому, кого он ненавидел и кто стал его братом. Чеховский герой не случайно носит фамилию богача Ротшильда, только, в отличие от него, богатство у бедного флейтиста истинное, нетленное: это его душа, кроткая и добрая. Новая песня Ротшильда, пишет Чехов, «так понравилась в городе, что Ротшильда приглашают к себе наперерыв купцы и чиновники и заставляют играть её по десяти раз». Почему же она так нравится слушателям? Песня скрипки пробуждает Человека в человеке, снимает с него «бронзовый» панцирь, обнажая живую человеческую душу. Именно поэтому рассказ, несмотря на печальные события, в нём описанные, оставляет светлое чувство.

Вопрос о религиозности Чехова до сих пор остается спорным моментом в чеховедении. По всей видимости, он и не будет иметь однозначного решения, так как и свидетельства современников, и записи самого Чехова дают основания для самых различных точек зрения. Но всё же насколько важны религиозные мотивы в чеховских произведениях? В «Скрипке...» проблема религиозного субтекста представлена в необычно концентрированном виде и оказывает существенное влияние на понимание замысла всего произведения. Из анализа Притчи о Лазаре и повествования о Сауле и Давиде можно сказать, что эти библейские тексты выступают протосюжетом для «Скрипки Ротшильда». Что касается музыкальных образов, то они связаны с лирической природой прозы позднего Чехова и с сюжетом внутреннего преображения главного героя, с его духовным прозрением. Можно сказать, что Чехов пишет не только словом, но и звуком, цветом, настроением, интонацией, мельчайшими деталями. Заставляя читателя проживать вместе с героем «неправильную», «не ту» жизнь, мучиться, тосковать, думать, жертвовать, искупать грех, он все-таки ведет героя и читателя к свету вечной жизни. Сила чеховской «Скрипки Ротшильда» в её мудрости, насущности и важности для каждого отдельного человека и для человечества в целом.

#### *Примечания*

1. Священное писание Ветхого и Нового Завета // «Библия» в каноническом переводе / Евангелие от Иоанна 11:1–50. — Новый Завет. — С. 115.
2. Чехов А. П. «Скрипка Ротшильда» // Интернет-библиотека Алексея Комарова.
3. Гречко В. К проблеме религиозного субтекста в произведениях Чехова.
4. Священное писание Ветхого и Нового завета // «Библия» в каноническом переводе / 1 Царств, глава 16. — Ветхий Завет. — С. 307.

Инду Шехар

## **ПОЭТИКА «КАВКАЗСКОГО ТЕКСТА» ПУШКИНА 1820-х ГОДОВ**

В статье поэтика «кавказского текста» Пушкина 1820-х гг. рассматривается в связи с формированием романтической эстетики поэта и процессов жанрово-стилевой эволюции. Важная особенность этого текста видится в его пограничности, интермедальности, его связи с эстетикой жизнестроительства поэта. В осмыслении «кавказского текста» важная роль отводится эпистолярно поэту, поэме «Кавказский пленник», его лирике 1820-х гг.

**Ключевые слова:** Пушкин, кавказский текст, жизнестроительство, «Кавказский пленник», эпистолярный.



«Кавказский текст» играет исключительно важную роль как в творчестве А. С. Пушкина, так и в истории русской литературы XIX века в целом. Кавказский текст тесно связан с формированием романтической эстетики и поэтики Пушкина, раскрывает авторские принципы жизнестроительства, отражает процессы жанрово-стилевой эволюции поэта. Н. В. Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине», опубликованной в сборнике «Арабески» (1835), связывает начало формирования Пушкина как русского национального поэта с его пребыванием на Кавказе, с Южным периодом в его творчестве. Ср.: «Исполинский, покрытый вечным снегом Кавказ <...> поразил его. <...> Его пленила вольная поэтическая жизнь дерзких горцев, их схватки, их быстрые, неотразимые набеги; и с этих пор кисть его приобрела тот широкий размах, ту быстроту и смелость, которая так дивила и поражала только что начинавшую читать Россию»<sup>1</sup>.

Кавказский текст русской литературы 1820–1830-х гг., как и всякий другой тип регионального текста, отличается выраженностью, отграниченностью, структурностью. Если выраженность «заставляет рассматривать текст как реализацию некоторой системы, ее материальное воплощение», а наличие в тексте внутренних и внешних границ формирует такое его качество, как отграниченность, то внутренняя организация текста позволяет воспринимать его на синтагматическом и парадигматическом уровне как «структурное целое»<sup>2</sup>.

Формирование поэтики кавказского текста в творчестве Пушкина начинается в его эпистолярии 1820-х гг. В переписке поэта Кавказ осмысляется и как важный этап в его реальной биографии, и как встреча с природой юга, и как отражение событий русско-кавказской войны, и как текстообразующий феномен, порождающий специфический кавказский сюжет. См., например, письмо Пушкина брату Л. С. Пушкину от 24 сентября 1820 г. из Кишинева: «Два месяца жил я на Кавказе; <...> Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видал великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижимыми; <...> Кавказский край, знойная граница Азии, любопытен во всех отношениях. Ермолов наполнил его своим именем и благотворным гением. Дикие черкесы напуганы; древняя дерзость их исчезает. <...> И там, где бедный офицер безопасно скачет на перекладных, там высокопревосходительный легко может попасться на аркан какого-нибудь чеченца. Ты понимаешь, как эта тень опасности нравится мечтательному воображению»<sup>3</sup>.

Также в письмах 1820–1822 гг. Пушкин неоднократно говорит и о своей поэме «Кавказский пленник». Важно отметить, что место

действия поэмы, ее пространственные образы во многом вбирают в себя реальные впечатления от пребывания поэта на Кавказе, создаются на пересечении эстетического и автобиографического текстов. В этом смысле особый интерес представляет письмо Пушкина Н. И. Гнедичу от 24 марта 1821 г. из Кишинева. Ср.: «Сцена моей поэмы должна бы находиться на берегах шумного Терека, на границах Грузии, в глухих ущелиях Кавказа — я поставил моего героя в однообразных равнинах, где сам прожил два месяца» (X, 27).

Эстетика романтизма, которая формируется в период Южной ссылки Пушкина (1820–1824), оказывается тесно связанной с категорией жизнестроительства. Как пишет Ю. М. Лотман, в это время «творчество поэта стало рассматриваться как один огромный автобиографический роман, в котором стихотворения и поэмы образовывали главы, а биография служила сюжетом»<sup>4</sup>. Диалог между жизнью и литературой, попытка выстраивать свое бытовое поведение в соответствии с литературными образами и в то же время наделять литературных персонажей автобиографическими чертами присутствует в кавказском тексте поэта как его важнейшая особенность. Так, возможность посмотреть на свою личность с позиции романтического героя современной литературы, переживающего чувство одиночества, отражается в несколько иронической самохарактеристике поэта в письме Н. И. Гнедичу от 27 июня 1822 г. из Кишинева. В нем Пушкин говорит: «Пожалейте обо мне: живу меж гетов и сарматов; никто меня не понимает. Со мною нет просвещенного Аристарха, пишу как-нибудь, не слыша ни оживительных советов, ни похвал, ни порицаний» (X, 37). В этом же ключе воспринимается и сравнение поэтом самого себя с героем «Кавказского пленника» из письма Л. С. Пушкину от 30 января 1823 г. из Кишинева, в котором речь идет о постановке французского балетмейстера Ш. Л. Дидло (1767–1837), работавшего в Петербурге, балета на сюжет этой поэмы. Главную партию в нем исполняла известная русская балерина А. И. Истомина (1799–1848). Ср.: «Пиши мне о Дидло, об Черкешенке Истоминой, за которой я когда-то волочился, подобно Кавказскому пленнику» (X, 53).

Наконец, к кавказскому тексту Пушкина можно отнести и его высказывания в письмах о самой поэме. Они касаются в основном характера Пленника, его взаимоотношений с черкешенкой и описания быта народов Кавказа. В известном письме В. П. Горчакову от октября–ноября 1822 г. из Кишинева Пушкин говорит о пленнике как о герое байронического типа, в котором он изобразил «это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души,

которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (X, 49). А в письме П. А. Вяземскому от 6 февраля 1823 г. из Кишинева автор приводит мнение о герое этой поэмы П. Я. Чаадаева, который считал пленника недостаточно blasé («пресыщенным»), и одновременно полемизирует с адресатом письма о концовке поэмы, о «тайне занимательности» в ней (X, 56).

Итак, можно сказать, что поэтика кавказского текста в письмах Пушкина 1820-х гг. воспринимается как единство автобиографического, природного, этнографического и исторического материала, получившего эстетическое завершение в поэме «Кавказский пленник». Для кавказского текста Пушкина и русской литературы в целом определяющим оказывается такой фактор, как граница. Кавказ воспринимается как географическая граница, разделяющая и одновременно соединяющая Европу и Азию. Кавказ осмысливается и как культурная граница, как встреча двух миров: «цивилизованного» и «естественного», севера и юга, запада и востока, которая обуславливает и соответствующую типологию героев. Это русский на Кавказе, «дева гор», «сыны Кавказа». Пушкинский текст о Кавказе включает в себя и описания природы этого региона, и отклики на исторические события русско-кавказской войны. Исторический дискурс в этом типе текста во многом определяет и его тематику — тема насилия, и его основную сюжетную линию — жизнь русского пленника на Кавказе. Не случайно в переписке Пушкина 1820-х годов Кавказ во многом рассматривается сквозь призму его поэмы «Кавказский пленник» и образ его главного героя. Также кавказский текст Пушкина соотносится и с эстетикой житнетворчества автора, когда его бытовое поведение выстраивается в соответствии с «литературным» поведением известных романтических персонажей («искатель новых впечатлений», «бессарабский пустынный») и, наоборот, когда литературные герои во многом наделяются автобиографическими чертами. В этой связи совершенно справедливо замечание о том, что байронизм Пленника заключается не столько в его характере, сколько в автобиографическом подтексте его характера<sup>5</sup>. Еще одна особенность этого текста у Пушкина связана с его интермедийальной (балет «Кавказский пленник, или Тень невесты» на музыку К. А. Кавоса в постановке Дидло) и метатекстуальной (критические отзывы самого автора и его современников) природой.

#### *Примечания*

1. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: в 7 т. — М.: Худож. лит-ра, 1966—1967. — Т. 6. — С. 68—69.
2. *Лотман Ю. М.* Об искусстве. — СПб.: Искусство-СПБ, 1998. — С. 61—63.

3. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т.—М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1949—1950.—Т. X.—С. 17, 18. В дальнейшем все сноски даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.
4. *Лотман Ю. М.* Пушкин.—СПб.: Искусство-СПб, 1998.—С. 57.
5. История русской литературы: в 4 т.—Л.: Наука, 1981.—Т. 2.—С. 251.

Курган М. Г.

### ИНФЕРНАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ИТАЛИИ В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье прослеживается воплощение концепта «итальянский» в ранних произведениях Ф. М. Достоевского. Указывается на его особую inferнальную семантику, делается вывод о специфичности восприятия Италии Достоевским в данном ключе.

**Ключевые слова:** Италия, Достоевский, «Бедные люди», «Двойник», «Неточка Незванова», inferнальное начало.

В рамках работы над обширной темой «Достоевский и Италия» в некоторых ранних текстах Ф. М. Достоевского были выявлены контексты, содержащие семы «Италия», «итальянский» и репрезентирующие особый взгляд писателя на феномен Италии.

Впервые встречаем эпитет «итальянский» в романе «Бедные люди», звучащий в заглавии к произведению некоего литератора Ратазиева «Итальянские страсти». Это сочинение вызывает настоящий восторг Девушкина, который его переписывал, и герой включает следующий отрывок, несомненно, наиболее репрезентативный, в письмо к Вареньке: «...Владимир вздрогнул, и страсти бешено заклокотали в нем, и кровь вскипела...—Графиня, — вскричал он, — графиня! Знаете ли вы, как ужасна эта страсть, как беспредельно это безумие? Нет, мои мечты меня не обманывали! <...> Ничтожные препятствия не остановят всеразрывающего, адского огня, бороздящего мою истомленную грудь. О Зинаида, Зинаида!..»<sup>1</sup>. В приведенном отрывке явно прочитывается ироническая тональность, важно отметить при этом, что в романе «Бедные люди» фигура повествователя отсутствует, следовательно, источником иронии является автор, сам Достоевский, поскольку простосердечный Девушкин выражает явную симпатию к опусу Ратазиева. Примечательно, что произведение его озаглавлено «Итальянские страсти», хотя герои его вовсе не итальянцы, и действие, очевидно, происходит в России. Это говорит о том, что тот особенный, сильнейший тип сентиментального переживания, который испытывают герои отрывка, есть именно итальянский, выраженный в крайней степени.

Однако, несмотря на иронию, в отрывке удивителен один эпитет, которым герой описывает свое душевное состояние, он говорит, что его «истомленную грудь», бороздит «всеразрывающий адский огонь». Очевидно, что любовная страсть, истязаящая душу до последнего предела, ассоциируется в сознании человека с адским горением. И в то же время такая страсть называется именно итальянской, а никакой другой. Насколько возможно судить по приведенному Девушкиным отрывку, его герои скорее соотносятся с носителями обывательского сознания. И если некоторое суждение проникло на уровень обывательского обихода, следовательно, оно уже давно закрепилось в коллективном сознании, формируя стереотип.

Заданная inferнальная тематика получает продолжение уже не в ироническом ключе в повести «Двойник». Следующий отрывок из текста повести представляет интерес с точки зрения заявленной темы: «Какая-то затерянная собачонка, вся мокрая и издрогшая, увязалась за господином Голядкиным и тоже бежала около него бочком, торопливо, поджав хвост и уши, по временам робко и понятиливо на него поглядывая. <...> «Эх, эта скверная собачонка!» — шептал господин Голядкин, сам не понимая себя. Наконец, он увидел своего незнакомца на повороте в Итальянскую улицу. Только теперь незнакомец уже шел не навстречу ему, а в ту же самую сторону, как и он, и тоже бежал, несколько шагов впереди»<sup>2</sup>.

В данном отрывке определение «итальянский» возникает в связи с названием улицы — Итальянская. Такая номинация, конечно, не была установлена Достоевским, но в его правах было использовать указание на данную улицу или не включать его в текст повести. Однако Итальянская улица возникает в один из переломных, трагичных и мистических моментов повествования, когда господин Голядкин встречает своего двойника. Особое значение этот факт приобретает в контексте уже обозначенной в связи с романом «Бедные люди» темы. Итальянская улица образует перекресток с Шестилавочной — улицей, на которой находился дом господина Голядкина. Перекресток, как и образ возникшего на нем двойника, имеет совершенно очевидные связи с мистическим, фантастическим началом. Образ двойника в повести определенно имеет общие коннотации с inferнальным пространством, которые повествователь подробно предьявляет, что снова дает основание включить в один ассоциативно-семантический ряд образ Италии и inferнальное начало. Кроме того, образ мокрой собачонки, увязавшейся за господином Голядкиным, и появившийся в этот же момент двойник ассоциируются с образом Мефистофеля

у Гете, который явился Фаусту в обличе черного пуделя, о значении этой детали в общем фантастическом контексте повести убедительно рассуждает В.Н. Захаров<sup>3</sup>.

Далее Италия напоминает о себе на первых же страницах повести «Неточка Незванова». Героиня начинает рассказ о своем отчине Ефимове, который свел особую дружбу со скрипачом-итальянцем. Именно это знакомство становится роковым для Ефимова, поскольку, как он сам выразится, итальянец окажется сущим дьяволом.

«Теперь я и за себя отвечать не могу: уж вы лучше, сударь, оставьте меня. Это всё с тех пор, как тот дьявол побратался со мною...

— Кто? — спросил помещик.

— А вот, что издох как собака, от которой свет отступился, итальянец»<sup>4</sup>.

Очевидна в приведенном отрывке семантика образа дьявола, с которым человек входит в особые отношения, заключает сделку, а взамен получает что-либо, недоступное остальным людям. В данном случае герой приобретает невиданное доселе умение играть на скрипке и сам инструмент, принадлежащий ранее итальянцу.

В целом же в повести формируется некий собирательный романтический образ музыканта, для которого искусство становится способом выражения дисгармоничности мира и страданий собственной души. И еще одним звеном в этом образе, вместе с Ефимовым и итальянским капельмейстером, становится скрипач С-ц. Есть основания полагать, что образ его навеян выступлениями Уле Булля и Эрнста в начале 40-х гг., которые сильнейшим образом впечатлили Достоевского. Кроме того, образ гениального скрипача соотносится с личностью Никколо Паганини, известнейшего итальянского музыканта. И не только фигура С-ца дает основания для сопоставления с Паганини, но и образ итальянского капельмейстера, прочно связанный с дьявольской символикой. А.А. Гозенпуд в книге «Достоевский и музыка» замечает, что существует определенная связь между описанием игры С-ца, которую видит Неточка, и образом Паганини в произведении Гейне «Флорентийские ночи»<sup>5</sup>.

Известно, что личность Никколо Паганини и тайна его гениальной игры были окружены множеством легенд, которые сам Паганини охотно поддерживал. Его необычная внешность: мертвецки бледная кожа, впалые глазницы, невероятно длинные пальцы и худощавая фигура — только распалляли слухи о том, что гениальный талант скрипача имеет нечеловеческое происхождение. Очевидно, что Достоевскому, интересовавшемуся музыкой, было известно имя Паганини, и он

поддержал романтизированный миф об итальянском музыканте в повести «Неточка Незванова», придав образу скрипача С-ца и капельмейстеру-итальянцу черты Паганини.

В рассмотренных произведениях Достоевского содержится указание на особый тип восприятия им Италии и итальянского: оно связывалось в его сознании с инфернальным началом, чем-то, что, выходя за границы человеческого разума, становится элементом фантастического начала.

#### *Примечания*

1. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, 1972–1989. — Т. 1. — С. 52.
2. Там же. — С. 142.
3. *Захаров В. Н.* Система жанров Достоевского. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. — С. 78–81.
4. *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. — Т. 2. — С. 147.
5. *Гозенпуд А. А.* Достоевский и музыка. — Л.: Музыка, 1971. — С. 44–45.

Курило С. А.

### **ОБРАЗ АНГЛИИ В ТРАВЕЛОГЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ФРЕГАТ „ПАЛЛАДА“»**

Впервые рассмотрен образ Англии в травелоге И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада“» с позиций имагологической концепции Г. Д. Гачева, рассматривающего национальные образы мира с помощью трехсоставного термина Космо-Психо-Логос. Показано, что Англия в произведении представлена комплексом образов, которые, дополняя друг друга, складываются в единую систему, в которой воплощается целостное гончаровское представление об английском мире.

**Ключевые слова:** имагология, Г. Д. Гачев, образ географического пространства, И. А. Гончаров, «Фрегат „Паллада“», Англия.

Неотъемлемой особенностью травелогов является традиция создания особенного образа географического пространства. Посещение нового географического и культурного пространства, духовное погружение в чужой национальный склад мышления и бытия влечет за собой необходимость для автора травелога смоделировать в своем творческом сознании собственный субъективный образ данного пространства и представить его читателю в литературном произведении.

Каждый народ ощущает себя особенным и непохожим на другой, осознает свое национальное своеобразие и формирует собственную национальную картину мира. Соответственно, представители одного

народа, узнавая и оценивая представителей другого, постигая его быт, культуру, традиции и обычаи, формируют и свое собственное видение «чужого» мира. По мнению Г. Д. Гачева, «каждая национальная целостность: народ, страна, культура — имеет особое мировоззрение, уникальную шкалу ценностей», которую он обозначает емким и содержательным термином «Космо-Психо-Логос»<sup>1</sup>. Данное понятие представляет собой триединство для каждой нации Космо, т.е. тела, местной природы, Психо, души народа, национального характера и Логоса, т.е. духа, языка и логики. Именно совокупный анализ географических и климатических условий и местной природы, психологии и национального характера проживающего здесь народа, его языка и склада мышления позволял авторам известных литературных травелогов представить в своих произведениях целостный и гармоничный образ «чужой» страны и проживающего на ее территории народа.

На наш взгляд, И. А. Гончаров в своем травелогe «Фрегат „Паллада“» блестяще выполнил задачу постижения английского мира, представив читателю собственный образ Англии. Если рассматривать Англию и англичан с позиций Космо-Психо-Логоса, то, представляется, что Гончаров создает целостный образ, складывающийся, наподобие мозаики, из множества элементов.

Известные гончароведы Н. К. Пиксанов, Е. А. Краснощекова и В. А. Недзвецкий в своих работах писали о гончаровском восприятии Англии во «Фрегате „Паллада“», но объектом их внимания, как правило, были лишь отдельные явления английской жизни: английский капиталист, английский колонизатор, английский тип добродетели. Новизна нашего научного исследования состоит в попытке представить образ Англии целостно, в виде системы, состоящей из множества элементов.

В представлении многих исследователей английский Космос — сырой космос угля, пара и тумана. У Гончарова сходное видение Космоса Англии: ему она предстает исключительно в темных, серых тонах, сырая, затуманенная, задымленная, закопченная. Английский колорит у Гончарова — колорит «дыма, угля, пара и копоты»<sup>2</sup>.

Гончаров во время путешествия по Англии из английских городов посещает два — Портсмут и Лондон. Портсмуту автор уделяет меньше внимания, давая ему краткие характеристики и уподобляя его Лондону. Лондон, являясь столицей и одновременно центром торговли в Англии, занимает важное место в системе образов произведения. В изображении автора Лондон окутан туманом, паром, темнотой, освещен искусственным газовым освещением, грязен и неприветлив: «Туманы



бывают если не каждый день, то через день непременно; <...> я <...> два раза ходил смотреть Темзу и видел только непроницаемый пар»<sup>3</sup>. Наряду с внешней неприглядностью, это всемирный центр торговли, которому свойственна кипучая деятельность, что выражено с помощью приема зоологического сравнения, представляющего Лондон в образе муравейника, а его население — муравьями. В образе Лондона наглядно демонстрируется авторское понимание жизни английского общества, которая целиком состоит из торговли и, по сути, ею является. «<...> впечатление, какое производит наружный вид Лондона, с циркуляцией народонаселения, странно: там до двух миллионов жителей, центр всемирной торговли, а чего бы вы думали не заметно? — жизни, то есть ее бурного брожения. Торговля видна, а жизни нет: или вы должны заключить, что здесь торговля есть жизнь, как оно и есть в самом деле»<sup>4</sup>. Автор сравнивает Лондон с живым существом, которому, как и населяющему его англичанину, присущи сдержанность, рациональность, уважение к общественным приличиям. «Город, как живое существо <...> сдерживает свое дыхание и биение пульса. Нет ни напрасного крика, ни лишнего движения <...>. Кажется, всё рассчитано <...> и оценено, как будто и с голоса, и с мимики берут тоже пошину, как с окон, с колесных шин»<sup>5</sup>.

Природа Англии, являющаяся частью английского Космоса, полностью подчинена человеку, лишена естественности и первозданности. Сравнивая аккуратные, ровные поля Англии с разлинованными страницами тетради, автор подчеркивает первостепенную роль человека, главенствующего над английской природой. Характерно, что Гончаров наделяет английскую фауну большей степенью рациональности и разумом, чем опускающегося до животных инстинктов англичанина.

Англия как географическое пространство представлена в травелог Гончарова в двух противоположных ипостасях: колония и метрополия. Образ английской колонии лейтмотивом проходит практически через всю сюжетную канву «Фрегата „Паллада“», начиная с Африки и заканчивая Азией. Английская колония в представлении автора во многом похожа на метрополию. Здесь та же английская торговля, английское расположение улиц и дома в английском стиле. Колониальный город в представлении автора чист и аккуратен, но скучен и уныл.

Рассмотрим теперь категорию Психо, т.е. душу англичан, их национальный характер. Г. Д. Гачев в своей работе «Ментальности народов мира» выделяет два главных образа англичанина: джентльмен и моряк<sup>6</sup>. Во «Фрегате „Паллада“» образ англичанина представлен шире и раскрывается в нескольких ипостасях, таких, как английский

джентльмен, английская леди, английский офицер, английский мореплаватель и английский купец-колонизатор. Кроме того, образ англичанина вписан в английское общество, нацию англичан в целом.

Автор весьма неслестно характеризует англичан как нацию, сравнивая ее представителей с животными и наделяя эпитетом «скотолобивый». Вообще, зоологические сравнения при изображении англичан являются излюбленным приемом Гончарова во «Фрегате „Паллада“». Кроме того, автор сравнивает англичан с неодушевленными предметами: картиной, монументом, но чаще всего представляли английской нации уподобляются машинам, механизмам, устройствам. Гончаров неоднократно отмечает, что техницизм и изобретательность характерны для английской ментальности, а интерес к техническим новинкам — неотъемлемые свойства англичанина. «Новейший англичанин не должен просыпаться сам <...>. Он просыпается по будильнику. Умывшись посредством машинки и надев вымытое паром белье, он садится к столу. <...> Кончив завтрак, он по одной таблице припоминает, какое число и какой день сегодня, берет машинку, которая сама делает выкладки: припоминать и считать в голове неудобно. После того <...> он садится обедать и, встав из-за стола <...> снимает с себя машинкой сапоги, заводит будильник и ложится спать. Вся машина засыпает»<sup>7</sup>. Таким образом, различные механизмы, изобретенные исключительно для удобства и комфорта, постоянно окружают современного англичанина, и, с точки зрения Гончарова, вся его жизнь превращается в хорошо отлаженный механизм, а сам человек становится бездушной машиной.

Наряду с образом джентльмена, важную роль в английской ментальности играет образ моряка. Это обусловлено тем, что многим исследователям Англия представляется великой морской державой и часто мыслится в образе корабля, плывущего по океану. Рисуя образ английского моряка и противопоставляя его знаменитым мореплавателям эпохи Великих географических открытий, Гончаров отказывает ему в величественности, наделяя его всеми свойственными ему пороками и недостатками. В представлении автора английский мореплаватель уродлив как внешне, так и внутренне. Кроме того, автор отмечает, что английские моряки не отличаются крепкими морально-нравственными устоями.

Поскольку Гончаров считает Англию «всемирным рынком», а англичан «торговой нацией», то центральное место в системе образов произведения занимает образ английского купца-колонизатора. Данный образ раскрывается на протяжении всего путешествия автора, начиная

с Лондона и заканчивая английскими колониями в Азии. В образе английского купца-колонизатора нет героизма, величественности, физической силы. «И какой это образ! Не блистающий красотой, не с атрибутами силы, не с искрой демонского огня в глазах, не с мечом, не в короне, а просто в черном фраке, в круглой шляпе, в белом жилете, с зонтиком в руках. Но образ этот властвует в мире над умами и страстями. Он всюду. <...> Холодным и строгим взглядом следил он, как толпы смуглых жителей юга добывают, обливаясь потом, драгоценный сок своей почвы, <...> получая за это от повелителей право есть хлеб своей земли»<sup>8</sup>. Автор подчеркивает неоднозначность образа английского купца: с одной стороны, ему присущи деятельность, энергичность, предприимчивость, а с другой — важность, гордость, чопорность, презрительное отношение к туземному населению.

Целостность образа англичанина дополняется также образом английского офицера. Изображая британских офицеров, Гончаров отмечает в них такие отрицательные качества, как любовь к роскоши, лень и склонность к пьянству.

Рисуя английских леди, автор акцентирует внимание на особенностях английского типа красоты. Он подчеркивает ее искусственную правильность и отсутствие индивидуальности. Более того, в Англии даже такое эстетическое свойство, как красота, является предметом торговли, а ее обладатели вступают в товарно-денежные отношения: «<...> красота — капитал. Ей практически сделают верную оценку и найдут надлежащее приспособление. Женщина же урод не имеет никакой цены, если только за ней нет какого-нибудь особенного таланта <...>»<sup>9</sup>.

Глубже и полнее понять английское Психо читателю помогают описанные автором нравы и обычаи англичан. При их описании Гончаров использует различные стилистические приемы, зачастую прибегая к иронии и к зоологическим ассоциациям: «мне <...> нравится <...> смотреть, как встретятся два англичанина, сначала попробуют оторвать друг у друга руку, <...> смотреть их походку или какую-то иноходь <...>»<sup>10</sup>.

При этом Гончаров стремится объективно изобразить нравы английского народа, отмечая свойственные ему как положительные, так и отрицательные стороны. В своем письме к А. С. Норову от 20 сентября/2 октября 1853 г. он утверждает: «Я не англоман, но не могу, иногда даже нехотя, не отдать им справедливости»<sup>11</sup>. Положительными качествами англичан, вызывающими авторскую симпатию, являются предприимчивость, сдержанность, опрятность.

Английский Логос выражается в травелогге, в основном, через английский язык, употребленный в прямой речи встретившихся автору на

пути англичан. Причем английский Логос, как правило, подтверждает основные аспекты английского Психо. Например, частое, с точки зрения Гончарова, употребление выражений вежливости свидетельствует о благоговении англичанина перед обществом, общественными устоями. Приведенная Гончаровым строчка из патриотической английской песни «Rule, Britannia, upon the sea», которую напевает купец-колонизатор, подтверждает авторское отношение к статусу Англии как морской державы, «владычицы морей». Свойственная английскому Психо рациональность, ориентированность на прикладное применение и полезность вещей, знаний и т.д. выражается в приведенном автором эпизоде, где мальчишка-продавец сувениров говорит о русских монетах «No use, no use (He ходит)!» (букв. «бесполезный, без применения»).

Итак, образ Англии во «Фрегате „Паллада“» впервые рассмотрен с позиций имагологической концепции Г.Д. Гачева, рассматривающего национальные образы мира с помощью концепта Космо-Психо-Логос. Англия в произведении представлена комплексом образов, которые, наподобие мозаики, складываются в систему, воплощающую целостное гончаровское представление об английском мире.

#### *Примечания*

1. *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — С. 9.
2. *Гончаров И.А.* Фрегат «Паллада». Очерки путешествия: в 2 т. // *Гончаров И.А.* Полное собрание сочинений и писем. — СПб.: Наука, 1997. — Т. 2. — С. 60.
3. Там же. — С. 39.
4. Там же. — С. 48.
5. Там же. — С. 48.
6. *Гачев Г.Д.* Ментальности народов мира. — М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. — 544 с.
7. *Гончаров И.А.* Указ. соч. — С. 61.
8. Там же. — С. 15.
9. Там же. — С. 52.
10. Там же. — С. 41.
11. *Гончаров И.А.* Фрегат «Паллада». — Л.: Наука, 1986. — С. 681.

Панчук М. О.

## **ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ТАМАРЫ В ПОЭМЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»**

Данная статья посвящена осмыслению художественного образа Тамары в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон» (1841). Научная проблема лежит

в неоднозначности интерпретаций художественного образа, также в самом объекте исследования находится противоречие: Тамара не раз называется грешницей, но в то же время уподобляется ангелу. По нашему мнению, образ Тамары наделён ангелическими чертами, а мотив греха в поэме связан с темой его искупления.

**Ключевые слова:** Демон, образ Тамары, грех, искупление, Лермонтов.

Несмотря на существование значительного количества научных работ, посвящённых поэме «Демон», произведение до сих пор привлекает внимание учёных. Если образу Демона уделяется большее внимание исследователей, то образ Тамары остаётся малоизученным, в то время как в нём содержатся особенности христианского мировоззрения, что является актуальным для современного лермонтоведения.

Проблематика интерпретации заключается, во-первых, в неоднозначности толкования образа и постановки в нём разных акцентов. Так, Е. М. Пульхритудова говорит о желании Тамары войти в сферу познания, которым обладает Демон, за что расплачивается смертью. И. Б. Роднянская выделяет в Тамаре «носительниц<u> отдельного внутреннего мира» и затрагивает тему «погубления Тамары»<sup>1</sup>. Из современных научных работ, где рассматривается данный образ, примечательна работа игумена Нестора (Кумыша), который причисляет героиню «к числу.. безвинных жертв зла»<sup>2</sup>.

В итоге среди исследователей прослеживается мысль о жертвенности Тамары, но существуют разные оценки её состояний.

Во-вторых, внутри самого образа героини находятся противоречия. С одной стороны, она представляет собой воплощение ангельского духа, с другой— является грешницей.

Остановиваясь на этом суждении, отметим, что в поэме не раз появляется мотив греховности Тамары: «лампада грешницы молодой»<sup>3</sup>, «хранитель грешницы прекрасной»<sup>4</sup>.

Таким образом, остаётся непонятным ответ на вопрос о внутреннем мире Тамары и оценках её грехопадения, а также искупления греха.

По нашему мнению, Демона прельщает не столько внешняя красота Тамары, сколько её естественность и непорочность. В образе присутствует элемент детскости, говорящий о чистоте и безгреховности героини. Это позволяет автору сравнить её с ангелом, а Демону увидеть в ней «прежних братьев»<sup>5</sup>. Ангелические черты находим в портрете мёртвой героини в её сравнении с пери, также Ангел говорит об особенностях души Тамары.

Автор, гиперболизируя восточную красоту Тамары, изображает её в единстве с природой. Но внешняя гармоничность Тамары не отвечает

её внутреннему состоянию. Деталью, говорящей о дисгармонии, является «тайное сомненье»<sup>6</sup>. Зная о пограничном состоянии Тамары, её внутреннюю неуверенность можно объяснить боязнью свадьбы, неопределённостью будущего. Сомнение возникает у Тамары и по отношению к Демону, она говорит, что чувствует опасность, таящуюся в его словах. В то же время сомнение есть в душе Демона. Но оно имеет другую природу. Ангел, носитель истинного слова, называет Демона «мрачный дух сомненья»<sup>7</sup>. А. В. Пономарёв пишет, что «вера, о которой говорит Господь, есть доверие Богу, и оно противопоставляется сомнению»<sup>8</sup>. В итоге если Демон — «дух сомненья»<sup>9</sup>, то в нём нет веры, т.к. эти понятия несовместимы. В Тамаре же мы находим и сомнения, и веру: она уединяется в монастырь для спасения, просит помощи у Творца, т.е. избавления от сомнения и возвращения к вере как спасению.

Таким образом, с одной стороны, свадьба несёт праздник в дом Гудала, он наполнился звуками зурны, бубна и песнями. С другой стороны, свадьба нарушает душевный покой Тамары. Но если сомнения до свадьбы связаны с фольклорной традицией, то сомнения по отношению к Демону говорят о неуверенности в истинности его слов, от которых Тамара испытывает смешанные чувства. Для самой героини состояние сомнения и страха впасть в грех в последней редакции поэмы ярче всего звучит в вопросе: «Тебя послал мне ад иль рай?»<sup>10</sup>.

Власть Демона настолько сильна, что Тамара не может избежать греха. По мере того как Демон приближается к Тамаре, в ней появляются противоречивые чувства: жажда спасения, молитвы и неотступное воспоминание о Демоне, его ожидание, увещевание и любовь, слёзы и поцелуй, принёсший смерть.

Особую роль в раскрытии сложных переживаний Тамары играет мотив жертвы, жертвенного поведения героини. Об этом говорит сама Тамара: «Я вяну, жертва злой отравы!»<sup>11</sup>, видит Тамару жертвой злой силы и Ангел, когда слетает в келью. Тамара понимает опасность Демона, поэтому сопротивляется ему и в то же время любит Демона, испытывая к нему чувство сострадания. Но природа Демона такова, что он приносит только зло, поэтому Тамара, сострадая Демону, является воплощением страдания, а милосердие проявляет к ней истинный носитель добра и веры — Ангел.

Грех искупается страданием, и Тамара искупает его своей смертью, поэтому оказывается возможным её прощение и возвращение в небесный мир. Смерть становится исцелением, т.е. возвращением к миру. Являясь человеком, Тамара возносится через падение, в то время как падший ангел не может больше возвратиться к небесам.

В образе Тамары изначально присутствуют ангелическая кротость, детскость, чистота. Любовь Демона становится испытанием для неё. Осознавая греховность своих чувств, Тамара ищет спасения в вере. Органично соединившиеся в её душе доброта и любовь рождают сострадание к Демону. Противоречивость этого состояния разрешается в «Божьем решении»<sup>12</sup> как заступничество Ангела в споре за душу Тамары и искупление её страданий в финале поэмы.

#### *Примечания*

1. *Роднянская И. Б.* «Демон» как художественное целое // Лермонтовская энцикл. — М., 1981. — С. 134.
2. *Игумен Нестор (Кумыш).* Личность перед лицом демонизма («Демон») // Тайна Лермонтова. — СПб., 2011. — С. 188.
3. *Лермонтов М. Ю.* Демон // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 2 т. — М., 1988. — Т. 1. — С. 566.
4. Там же. — С. 570.
5. Там же. — С. 559.
6. Там же. — С. 559.
7. Там же. — С. 582.
8. *Пономарёв А. В.* Вера // Православная энцикл.: в XL т. — М., 2001. — Т. VII. — С. 669.
9. *Лермонтов М. Ю.* Указ. соч. — С. 582.
10. Там же. — С. 570.
11. Там же. — С. 565.
12. Там же. — С. 582.

Пушкарева Ю. Е.

### **ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕКСТ РУССКОГО ЛЮБОМУДРИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. В. ВЕНЕВИТИНОВА**

В статье рассматривается итальянский текст, отражённый в лирике, прозе и переводной драматургии Д. В. Веневитинова, одного из авторов-любомудров. Выявлены аспекты и черты итальянских тем, образов и мотивов Веневитинова, вписывающие его в художественно-философскую систему русского любомудрия.

**Ключевые слова:** итальянский текст, русский романтизм, любомудры, Д. В. Веневитинов.

Русско-итальянский диалог<sup>1</sup> в романтизме XIX в. часто воспринимается как фоновое явление по сравнению с русско-немецким, русско-французским и русско-английским. Имена Данте, Петрарки, Тассо, Гольдони, Мандзони входят в культурное сознание русских авторов и переводчиков, но долго остаются на его периферии. Тем более

интересно пронаблюдать рост внимания к итальянскому наследию и то, как накопление итальянских культурных впечатлений привело сначала к их словесному воплощению (в творчестве Батюшкова, Гоголя, авторов-любомудров), а затем — к буквальной устремлённости русских в Италию (поездки Шевырёва, Жуковского, Гоголя). Из культурного знака с клишированным содержанием («земной рай», страна красоты и искусства) образ Италии превращался в более сложный феномен, который наделялся различными смыслами при взаимопроникновении общекультурного и личного опыта. «Архивные юноши», любомудры, ускорили этот процесс. Впустив в своё культурное сознание Италию наравне с Германией (олицетворённой для них прежде всего в творчестве Гёте и философии Шеллинга), они открыли новый этап русско-европейского культурного диалога. Анализ наследия В. Ф. Одоевского, С. П. Шевырёва, М. П. Погодина, Н. Ф. Павлова, И. В. Киреевского, а также «музы» любомудров княгини Волконской показывает, что Италия и итальянская культура в их картине мира играли не менее важную роль, чем Германия и немецкая философия.

Это подтверждает творчество Д. В. Веневитинова — «души» кружка любомудров, поэта-романтика, философа и переводчика, трагически рано умершего. В его статьях формировались основы русской философской эстетики и новая методология критики<sup>2</sup>. Европейскую духовную жизнь Веневитинов, как и другие любомудры, воспринимал прежде всего через Германию; это доказывают его преклонение перед Шеллингом и Гёте, рационалистическое понимание творчества. При этом он никогда не выезжал из России, и рецепция всего Иного выстраивалась у него на основе культурных стереотипов и мифов. Тем не менее образ Италии разносторонне отражён в творчестве Веневитинова. Как и в наследии других любомудров, итальянский текст у него «философизуется», взаимодействуя с немецким. Кроме того, он связан, хотя и опосредованно, с личным опытом — чувством к княгине З. А. Волконской, навсегда уехавшей в Италию. Она «заразила» поэта романтической мечтой об этой стране, что отразилось прежде всего в его лирике<sup>3</sup>.

Наиболее эксплицитно образ Италии явлен в одноимённом стихотворении, где она прямо называется «отчизной вдохновенья», соотносясь с темой творчества<sup>4</sup>. Страна в тексте персонифицируется, сливаясь с образом возлюбленной. Даже *предвкушаемая* реальность Италии не обладает чертами быта: это новый этап жизни-поэзии, счастливое забвение в «райском» пространстве. Природа Италии видится идеальной и светлой; доминируют мотивы мечты и красоты, чуда. Венчает духовное пере рождение мотив поэзии: последний катрен содержит обращение к Тассо.



Однако далёкий мир Италии недостижим, а герой вынужден оставаться в мире холода, где он несвободен и одинок. Поэтическая утопия окружается ассоциациями с загробным пространством, сон связывается со смертью. В других стихах («Элегия», «Завещание») образ тоже прочитывается неоднозначно. Италия теснее сближается с образом возлюбленной, но акценты при этом смещены с мечты о рае на драматичное чувство лирического героя. Италия осмысляется как «*страна очарованья*», но остаётся удалённым от него пространством, связь с которым возможна лишь через любимую. Главной в обоих образах остаётся категория красоты, но она прочитывается уже как инфернальная сила. Отдельного внимания заслуживают два «Сонета». Знакомство поэта с итальянской культурой подтверждается не только обращением к поэтической форме Ренессанса, но и содержательной близостью, что очевидно на примере сонета CCCLXII Петрарки из цикла «На смерть Мадонны Лауры». Сопоставляя его с одним из стихотворений, легко заметить текстовые и образные переклички: лирический сюжет — полёт героя («*на крыльях любви*» у Веневитинова, «*на крыльях мысли*» у Петрарки), вознесение его от земной суеты к «*чистому духу*» (Веневитинов), «*сокровищу, что всех земных дорожке*» (Петрарка). В обоих случаях философичность, желание постичь тайны Вселенной сочетаются с личным чувством и личным развитием.

В прозе Веневитинова Италия осмыляется, с одной стороны, менее условно, как часть реальности (в отрывке «Европа», переводе из Герена, Италия как фундамент европейской культуры противопоставляется архаичному Востоку в качестве цивилизованного, упорядочивающего начала), с другой — вновь как воплощение эстетического идеала, в контексте античного Рима и Ренессанса («Скульптура, живопись и музыка», «Три эпохи любви»). В первом философском отрывке образ Италии возникает в монологе Скульптуры и воплощается в Древнем Риме, получающем двойственную оценку: красота Италии неподвластна времени, но подавляет статуарностью и сопряжена со смертью. Более явно образ Италии представлен в отрывке «Три эпохи любви». Характеризуя «*первую эпоху*» — период любви к красоте и гармонии мира в целом, — автор упоминает «*Венеру Медицейскую*» и «*напевы чувствительного Петрарки*». Итальянский Ренессанс актуализируется в контексте любви и красоты, от которых «*душа просится наружу*».

На более имплицитном уровне образ Италии раскрывается в драматургии Веневитинова — в переводах части драматической поэмы Гёте «Земная участь художника» и в одной из сцен драмы «Эгмонт». Такой выбор демонстрирует характерный для любомудров интерес к итальянскому тексту Гёте (особенно ко второй части «Фауста» и концепции

веймарского классицизма). Конфликт искусства и пошлого быта в «Семной участи художника» завершается победой искусства: во второй части диптиха Художник возносится к вечному блаженству с Музой. Противопоставление земного и небесного реализуется в двух портретах — Жены Господина и Венеры Урании. Так в текст входит римская античность: Венера Урания, олицетворяющая идеальную любовь, становится символом творчества и духовной свободы. В переводе сцены из «Эгмонта» Италия персонафицирована в персонаже-итальянце, мыслителе и общественном деятеле Н. Макиавелли. Несмотря на воззрения реального Макиавелли, в переведённом фрагменте он предстаёт как гуманный и мудрый советник, выступающий за духовную свободу Нидерландов. Образ Макиавелли вводит новый план в осмысление Италии Веневитиновым — план политический, связанный с гражданскими идеалами Римской республики и современным переводчику движением карбонариев. Этот смысловой оттенок завершает целостную художественную систему, которую итальянский текст образует в наследии поэта-любомудра.

#### Примечания

1. Концепция диалога культур Ю. М. Лотмана: *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв // Лотман Ю. М. Семiosфера. — СПб: Искусство — СПб, 2000. — С. 12—149. Анализ образа Италии в русской словесности: *Джулиани Р.* Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай: Материалы и исследования: пер. с итал. А. Ямпольской. — М.: Новое литературное обозрение, 2009. — 288 с.
2. *Крюкова О. С.* Италия в русской поэзии XIX века / предисл. А. П. Лободанова. — М.: Эдиториал УРСС, 2002. — 144 с.
3. *Манн Ю. В.* Русская философская эстетика (1820—1830-е годы) / Ю. В. Манн. — М.: Искусство, 1969. — С. 6—42.
4. *Сайкина Н. В.* Московский литературный салон княгини Зинаиды Волконской / Н. В. Сайкина. — М.: Наука, 2005. — 297 с.
5. *Веневитинов Д. В.* Стихотворения. Проза / изд. подгот. Е. А. Маймин, М. А. Чернышев. — М.: Наука, 1980. — 607 с. Далее все тексты Д. В. Веневитинова цитируются по этому изданию.

Толстоноженко О. А.

### «ОН СДЕЛАЛ И ДЕЛАЕТ ИЗ МЕНЯ ДРУГОГО ЧЕЛОВЕКА». КОНФЛИКТ И. С. ТУРГЕНЕВА С Л. Н. ТОЛСТЫМ: К СОЦИОЛОГИИ ФЕНОМЕНА ПИСАТЕЛЬСКОЙ ССОРЫ

В работе исследуется ссора И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого как типологически обусловленная конфронтация, вызванная несхожестью пи-

сательских идентичностей и разным положением в пределах поля литературы, то есть как столкновение носителя символического капитала (Тургенева) с молодым писателем (Толстым), которому навязывается статус «новичка» и «самоучки».

**Ключевые слова:** поле литературы, смена литературных поколений, переписка, дневник, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой.

По мысли Ю. М. Лотмана, высказанной в его последней книге «Культура и взрыв», внутри культуры постепенные процессы обеспечивают преемственность, а взрывные обуславливают новаторство. «В самооценке современников эти тенденции переживаются как враждебные, и борьба между ними осмысливается в категориях военной битвы на уничтожение»<sup>1</sup>. Середина XIX в. в истории русской литературы была одним из периодов, актуализировавших «взрыв». В результате вся сфера словесности была пронизана духом скандала<sup>2</sup>.

«Скандал структурирен, и всегда семиотически организован, и представляет собой некий осколок одной системы, которая врывается в другую. Главная его цель — разрушение или хотя бы нарушение принятых в обществе норм или функционирующих ритуалов, что позволяет определить скандал как антиритуал»<sup>3</sup>. Общепринятый сценарий поведения молодого писателя выстраивается следующим образом. Согласно теории поля П. Бурдьё<sup>4</sup>, не обладая «именем» в культурной среде своего времени, молодые писатели вынуждены прибегать к помощи авторитетных фигур, заручаться поддержкой покровителей, уже обладающих большим запасом символической власти. Протекция со стороны известного писателя обеспечивает читательский интерес, относительно благосклонные отзывы критиков, внимание издателей к новому таланту.

В рассматриваемый период типичными в рамках указанной концепции были, например, взаимоотношения И. С. Тургенева и А. А. Фета, где молодой поэт был вынужден принимать правку покровителем своих стихов, чтобы соответствовать запросам читательской публики. Отрицание Фетом значительной роли Тургенева в его успехе было вызвано травмой зависимости и произошло десятилетия спустя, когда поэт обрёл достаточное количество символического капитала<sup>5</sup>. Сам Тургенев в начале своей карьеры находился под влиянием В. Г. Белинского, чью стратегию покровительства впоследствии стал применять к собственным подопечным.

С этой точки зрения тактику знакового поведения Л. Н. Толстого можно охарактеризовать как сумму нарочито скандальных символических жестов. Так, социальная позиция молодого писателя была отчетливой противоречивой: аристократ и одновременно

выдвиженец с культурной периферии. Этот феномен был освещен Б. М. Эйхенбаумом, который точно определил специфику положения будущего романиста в литературном процессе: «Толстой вошёл в литературу провинциалом, человеком неопределённой эпохи, отсталым “дикарём”, “автодидактом” (как его назвал Тургенев), хотя с титулом графа. Никакой связи с людьми и культурой 40-х годов у него не было. Но именно это и помогло ему занять особую позицию»<sup>6</sup>. Толстой, действуя в рамках «взрывной» тенденции, демонстративно отказывался от покровительства Тургенева.

Ссора двух писателей, увенчавшая длительное противостояние и почти приведшая их к барьеру, произошла 26 мая 1861 года в Степановке, имении Фета, который спустя много лет запечатлел этот случай в мемуарах<sup>7</sup>. По его словам, Тургенев рассказывал о том, что его дочь Полина по настоянию гувернантки-англичанки в воспитательных целях собирает и чинит ветхую одежду бедняков. В ответ на это Толстой заявил, что «разряженная девушка, держащая на коленях грязные и зловонные лохмотья, играет неискреннюю, театральную сцену»<sup>8</sup>. Это суждение настолько разозлило Тургенева, что он наговорил оскорблений и был вынужден спешно уехать. В дальнейшей переписке Толстой вызывает старшего писателя на дуэль, однако вскоре её удалось отменить. Тургенев писал П. В. Анненкову 7 июня того же года: «Виноват был я, но вызов был, говоря учёным языком, обусловлен нашей давнишней неприязнью и антипатией наших обеих натур»<sup>9</sup>.

Разница между двумя литературными и отчасти возрастными поколениями была осмыслена Тургеневым в терминах родства, что позволяло ему относиться к Толстому как к «ребёнку». Вскоре после их личного знакомства он сообщает П. В. Анненкову, что Толстого «полюбил каким-то странным чувством, похожим на отеческое»<sup>10</sup>. Своё отношение он осторожно обнаруживает в одном из писем к молодому писателю: «Извините меня, что я Вас как будто по головке глажу: я на целых десять лет старше Вас — да и вообще чувствую, что становлюсь дядькой и болтуном»<sup>11</sup>.

Самыми настойчивыми со стороны Тургенева были побуждения оставить все прочие занятия в пользу литературного творчества. На этом старший писатель настаивал с первого письма, ещё до личного знакомства с Толстым: «Вы достаточно доказали, что Вы не трус — а военная карьера все-таки не Ваша — Ваше назначение — быть литератором, художником мысли и слова»<sup>12</sup>.

Заботу о литературной репутации Толстого Тургенев также берёт на себя и становится не только наставником, но и редактором

и популяризатором молодого автора. Он сообщает П. В. Анненкову из заграничной поездки, что Толстой написал очередную замечательную вещь (речь шла о «Пропашем»): «Её надо будет несколько переделать и обчистить — и тогда выйдет отличнейшая штука — Вы увидите»<sup>13</sup>. Здесь Тургенев, отлично знакомый с журнальными законами, рассматривает произведение и с точки зрения успеха у публики, на что сам Толстой демонстративно не обращал внимания. Кроме того, Тургенев активно способствовал популярности толстовских повестей в Европе<sup>14</sup>.

Толстой в свою очередь с момента знакомства не соглашался принять положение «младшего». Более того, он сам в письмах и дневниковых записях называл Тургенева «дитя», «Ваничка». Признавая его эстетическое чутьё, Толстой отнюдь не относился к нему как к кумиру: «Он дурной человек, по холодности и бесполезности, но очень художественно-умный и никому не вредящий»<sup>15</sup>. Говоря, что «Тургенев глупо устроил себе жизнь»<sup>16</sup>, Толстой сам встаёт на позицию судьи, что психологически исключает для него возможность подчинения.

Таким образом, ссора писателей репрезентирует «взрывной» характер литературного процесса в рассматриваемый период. Подчёркнуто независимое поведение Л. Н. Толстого, нарушившего принятые в литературном сообществе правила, обострило конфликт с И. С. Тургеневым и в конечном итоге привело к длительному разрыву отношений.

#### *Примечания*

1. *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв // Лотман Ю. М. Семиосфера. — М.: СПб.: «Искусство — СПб», 2010. — С. 21.
2. *Пенская Е.* «Журнальное безобразие»: анатомия скандала в литературе и журналистике 1850–1860-х годов // Семиотика скандала: сб. статей / ред.-сост. Н. Брукс. — М.: Европа, 2008. — С. 517–536.
3. *Букс Н.* Скандал как механизм культуры // Семиотика скандала. — М.: Европа, 2008. — С. 9.
4. *Бурдье П.* Поле литературы // Новое литературное обозрение. — 2000. № 45. — С. 22–87.
5. *Земледельцева Т. О.* Тайны личной переписки И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого с А. А. Фетом // XXI Фетовские чтения: Афанасий Фет и русская литература. — Курск, 2007. — С. 128–138.
6. *Эйхенбаум Б. М.* Литературная карьера Л. Толстого // Эйхенбаум Б. М. Мой современник. Маршрут в бессмертие. — М.: Аграф, 2001. — С. 108.
7. *Фет А. А.* Из «Моих воспоминаний» // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. — М.: Правда, 1988. — С. 67–124.
8. Там же. — С. 122.
9. *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — М.: Наука, 1987. — Т. 4: Письма 1859–1861. — С. 340.

10. *Тургенев И. С.* Указ. соч. — Т. 3: Письма 1855—1858. — С. 72.
11. Там же. — С. 179—180.
12. Там же. — С. 63.
13. Там же. — С. 205.
14. *Громова-Опупльская Л.* Тургенев и Лев Толстой: (История дружбы и полемики) // Русская словесность. — 1994. — № 4. — С. 3—8.
15. *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. — М.: Российская государственная библиотека, 2006. — Т. 47: Дневники и записные книжки 1854—1857. — С. 188.
16. Там же. — С. 85.

Фахреева Л. Ф.

### ХРОМОНОЖКА КАК МЕТАГЕРОЙ В РОМАНАХ ПЯТИКНИЖИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В данной статье рассмотрен специфический метагерой, который появляется почти в каждом романе Ф. М. Достоевского: «Хромоножка». Основная часть работы — это обобщение инварианта Хромоножки у Достоевского, а также сопоставление и анализ героинь Пятикнижия Достоевского, в которых полностью или частично реализован комплекс признаков такого метагероя.

**Ключевые слова:** метагерой, Достоевский, Хромоножка, Пятикнижие.

Многие исследователи отмечают целостность творчества Достоевского, что во многом связано с неосуществленным замыслом «Жития Великого грешника». Единство последних романов настолько ощутимо, что их объединяют общим названием — «Пятикнижие». Вследствие этого появилась тенденция говорить о «метаромане» Достоевского, о чем одним из первых заговорил Н. Нейчев в своей работе «Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского»<sup>1</sup>. Из категории «метаромана» можно вывести понятие «метагероя», при этом данный термин будет отражать общность и единый исток определенных героев.

В нашей работе мы хотим рассмотреть образ Хромоножки как метагероя. Это действующее лицо занимает значительную позицию в набросках к «Житию Великого грешника». Женские персонажи, варьирующие эту модель, играют предельно важную роль в романах Достоевского.

Для начала рассмотрим символический подтекст, связанный с хромотой. Стоит отметить, что ноги — это одна из самых мифологизированных частей человеческого тела. С одной стороны, в христианской символике считается, что нога служит символом смиренности и готовности служить. С другой стороны, согласно энциклопедии символики и геральдики<sup>2</sup>, через мотивы, связанные с ногами, в славянских

верованиях проявляется хтоническое начало. Одним из проявлений этого у мифологических персонажей является характерная хромота, одноноготь или безноготь, особая походка и т.д. Уже исходя из символики, мы видим, что хромота несёт в себе двойственное начало. С одной стороны, смирение, готовность служить, с другой — бесовское начало.

В плане «Жития Великого грешника» Хроменькая появляется с самого начала. Она максимально приближена к главному герою. Отношение героя к Хроменькой двойственное: он доверяет ей все мысли, но тут же жестоко издевается над девушкой.

Внесценическую героиню такого типа мы встречаем еще в романе «Преступление и наказание» — это упомянутая в произведении прежняя возлюбленная Раскольникова: «Она больная такая девочка была <...> совсем хворая <...>. Будь она еще хромя аль горбатая, я бы, кажется, еще больше ее полюбил...»<sup>3</sup>. Затем, не встречая мотивов хромоножки в романе «Идиот», мы сталкиваемся сразу с тремя героинями в «Бесах»: Марьей Лебядкиной, Лизой Тушиной и Матрешей. И снова не найдя таких мотивов в романе «Подросток», мы встречаем Лизу Хохлакову и ее мать в произведении «Братья Карамазовы».

Как и любой другой образ Достоевского, Хромоножка отличается своей неоднозначностью и двойственностью. В ней тесно переплетены противоположные на первый взгляд качества: смирение и бесовское начало, святость и безумие.

В критической литературе существуют в основном софиологические интерпретации таких героинь. Многие исследователи, такие как Вяч. Иванов<sup>4</sup>, Н. Бердяев<sup>5</sup>, С. Аскольдов<sup>6</sup> соотносят Марию Лебядкину с вечной женственностью. В то же время в критике существует и другая, противоположная точка зрения. Например, Л.И. Сараскина<sup>7</sup> пишет о том, что хромота героев сопряжена с бесноватостью. Символический подтекст, рассмотренный ранее, так же указывает на связь героинь с демоническим началом.

Необходимо отметить общие мотивы, которые объединяют данных персонажей.

Во-первых, мотив физической ущербности, хромоты. Он может быть выражен имплицитно, например у Лизы Тушиной из «Бесов». Приведем ее слова: «Мама, мама, милая мама, вы не пугайтесь, если я, в самом деле, обе ноги сломаю <...> Маврикий Николаевич, будете меня водить хромую?»<sup>8</sup>.

Во-вторых, отметим мотив безумия, помешательства, одержимости бесами, сопутствующий героиням. Снова отмечаем, если у Марьи Лебядкиной это выражено явно, то у Лизы Тушиной мотив

помешательства возникает по мере ее сближения со Ставрогиным. Ярко подчеркивает черты безумия отрывок, когда Лиза убегает от Ставрогина: «Лиза <...> словно горячешная, словно убежавшая из больницы, разумеется, слишком скоро обратила на себя внимание»<sup>9</sup>.

Далее черты помешательства мы находим и в описании Матрешы, после Ставрогинского надругательства над ней: «Матреша была третий день нездорова и каждую ночь бредила. Разумеется, я спросил сейчас, о чем бредит. (Мы говорили шепотом в моей комнате.) Она мне зашептала, что бредит «ужасти»: «я, дескать, бога убила». Я предложил привести доктора на мой счет, но она не захотела: «Бог даст и так пройдет...»<sup>10</sup>.

Наконец, бесовские черты мы видим и у Лизы Хохлаковой. Одна из глав романа «Братья Карамазовы», посвященная Лизе, называется «Бесенок». Приверженность к злу прослеживается в ее снах о чертях. «Я хочу, чтобы меня кто-нибудь истерзал», говорит Лиза. «Ах, я хочу беспорядка. Я всё хочу зажечь дом»<sup>11</sup>. Бесовское начало Лизы Хохлаковой кроется в ее связи с Иваном Карамазовым.

В-третьих, героинь объединяет мотив святости. В большинстве случаев они невинны до встречи с героем, вносящим в их жизнь смуту. О чистоте героинь говорят даже их имена: Елизавета — почитающая Бога, Мария — отсылка к матери Иисуса, Катерина — чистая, непорочная, Матрена — почтенная женщина, множество мучениц носили это имя.

В-четвертых, встречается мотив написания стихотворения для героини от влюбленного в нее героя.

В «Бесах» капитан Лебядкин, брат Марьи Лебядкиной, представляет себе Лизу Тушину без ноги, на костылях и сочиняет четверостишие: «Краса красот сломала член/ И интересней вдвое стала,/ И вдвое сделался влюблен/ Влюбленный уж немало»<sup>12</sup>, при этом сам не ведая того, повторяет фразу Лизы о том, что без ноги она будет интереснее.

В романе «Братья Карамазовы» Перхотин пишет похожие стихи для госпожи Хохлаковой: «Эта ножка, эта ножка / Разболелася немножко...»<sup>13</sup>.

Этот мотив вносит явную профанирующую составляющую, которая разбавляет напряженную трагичность и болезненность образа. Это в еще большей степени подчеркивает двойственность и неоднозначность Хромоножки как метагероя.

Подводя итоги, стоит отметить, что действительно можно выделить Хромоножку как метагероя романов Достоевского. Эта героиня, как и многие другие персонажи, созданные Достоевским, отличается



своей амбивалентностью и сочетает в себе противоположные признаки. Важно обратить внимание на то, что Хромоножка появляется только рядом с другим метагероем — Великим грешником, тем самым оттеняя его греховность и демоничность.

#### *Примечания*

1. *Нейчев Н.* Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского / Нейчев Н. — Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2010. — 314 с.
2. Энциклопедия символики и геральдики [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Ноги> (дата обращения: 12.02.2016).
3. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. — Л., 1972–1989. (Т. 6, 10, 14).
4. *Иванов Вяч.* Эскурс в Основной миф в романе «Бесы» // «Бесы»: антология русской критики. — М., 1996. — С. 511.
5. *Бердяев Н. А.* Ставрогин // «Бесы»: антология русской критики. — М., 1996. — С. 523.
6. *Аскольдов С.* Религиозно-этическое значение Достоевского // Достоевский Ф. М. Статьи и материалы, сб. I / под ред. А. С. Долинина. — СПб., 1922. — С. 28.
7. *Сараскина Л. И.* «Бесы»: роман-предупреждение. — М., 1990. — С. 132–133.
8. *Достоевский Ф. М.* Указ. соч.
9. Там же.
10. Там же.
11. Там же.
12. Там же.
13. Там же.

Хохлова Н. А.

### **КОНЦЕПТ ОХОТЫ В «МАЛЕНЬКОЙ ТРИЛОГИИ» А. П. ЧЕХОВА**

В статье рассматривается концепт охоты в «маленькой трилогии» А. П. Чехова, формирующийся на основе синтеза эпического и драматического начал, получившего разработку в творчестве Чехова 1878–1898 гг. и отразившего мировоззрение автора и его героев в период духовного кризиса рубежа веков.

**Ключевые слова:** концепт охоты, мотив охоты, творчество Чехова, «маленькая трилогия».

Одним из способов воссоздания эпической полноты картин жизни, изнутри заряженной драматизмом в произведениях Чехова, стал концепт охоты, получивший вербальное выражение в виде контаминации базового (для образования этого концепта) мотива охоты с мотивами природы, любви, жизни и смерти и др. и прошедший длительный путь

эволюции от «Безотцовщины» (1878) к «маленькой трилогии» (1898). Концепт охоты как ментальная единица, отражающая чеховское представление национальной картины мира, имеет антиномичную природу: концепт охоты содержит в себе синтез эпического и драматического начал, позволяя в целостности рассмотреть художественный мир «маленькой трилогии», и является продуктом а) переосмысленного Чеховым концепта охоты, открывающего возможности широкого эпического изображения русской национальной жизни в её провинциальном бытовании, впервые оформленного И. С. Тургеневым; б) движения от мотива к концепту охоты (путем контаминации с мотивом охоты других повествовательных единиц) с драматической доминантой в его содержании в творчестве Чехова.

В рассказах, составляющих «маленькую трилогию» и включающих в себя истории о жизни русских людей, рассказанные товарищами по охоте во время привала — учителем Буркиным, ветеринарным врачом Иваном Ивановичем Чимша-Гималайским и помещиком Алёхиным, концепт охоты обретает особое значение за счет разработки этого концепта в процессе различных контаминаций мотива охоты с другими мотивами и образами в предшествующих «маленькой трилогии» прозаических и драматургических произведениях Чехова. Концептуализация мотива охоты происходит уже в ранних рассказах Чехова: мотив охоты, выполняя сюжетобразующую функцию, путем сопряжения с другими мотивами и образами, выражающими диалектику быта и бытия, обогащает эпическое произведение драматическим содержанием, становясь способом характеристики мировидения одного или нескольких героев.

В процессе становления художественного метода писателя, поиска писательской манеры происходит накопление антиномичной энергии утрачивающую сюжетобразующую функцию концептуального мотива охоты, обретающей форму «сжимающейся пружины». Так, разработанный Чеховым концепт охоты в прозе сообщает последующим драматургическим произведениям свой антиномичный потенциал посредством развития художественной и философской символики («Леший», 1889; «Чайка», 1896).

В «маленькой трилогии» концепт охоты получает новое развитие: происходит как бы возврат к тургеневской традиции в аспекте поэтического изображения мира природы и человека, обусловленного выбором охотников в качестве героев-рассказчиков, но при этом сохраняется драматическая доминанта чеховского творчества. Такой возврат объясняется общественной и философской позицией Чехова в поздний

период его творчества. После возвращения с Сахалина Чехов сохраняет драматическое мироощущение, но актуальной для него становится и проблема нравственно-духовного выздоровления общества, влекущая за собой поиски позитивного начала жизни. В философском плане выражением этого позитивного начала является природа, с изображением которой происходит актуализация тургеневской традиции. Эталон красоты природы, поэзии оказывается на данном этапе очень важным для Чехова и входит в первые два рассказа трилогии (где рассказчики — охотники, чувствующие красоту мира), сближая повествователя и рассказчика, которые являются носителями авторского представления о норме жизни — «без футляра».

Так, в завершении рассказа «Человек в футляре» и в частности истории о бедном учителе Беликове повествователем дается изображение природы в тургеневском стиле: *«Была уже полночь. Направо видно было всё село, длинная улица тянулась далеко, верст на пять. Всё было погружено в тихий, глубокий сон; ни движения, ни звука, даже не верится, что в природе может быть так тихо. Когда в лунную ночь видишь широкую сельскую улицу с ее избами, стогами, уснувшими ивами, то на душе становится тихо; в этом своем покое, укрывшись в ночных тенях от трудов, забот и горя, она кротка, печальна, прекрасна, и кажется, что и звезды смотрят на нее ласково и с умилением и что зла уже нет на земле и всё благополучно. Налево с края села начиналось поле; оно было видно далеко, до горизонта, и во всю ширь этого поля, залитого лунным светом, тоже ни движения, ни звука»*<sup>1</sup>. Восхищение красотой природы рождает размышления охотников о жизни и судьбе «футлярного» человека, ограничивающего себя во всём — в поведении, чувствах, темах для разговора, закончившего свою жизнь в своеобразном футляре. Драматическому жизнеописанию Беликова предпосылается история другой героини рассказа — Мавры, которая была *«женщина здоровая и не глупая, во всю свою жизнь нигде не была дальше своего родного села, никогда не видела ни города, ни железной дороги, а в последние десять лет всё сидела за печью и только по ночам выходила на улицу»* (С. 42). Так повествователь выходит к постановке важной проблемы — «футлярности» не только «маленького человека», но и целого общества в период духовного кризиса рубежа веков. Выражением авторского видения нормы жизни становится поэтическое описание тихой лунной ночи, которым повествователь разделяет лаконичный диалог двух охотников: *«Луна-то, луна! — сказал он (Буркин — Н.Х.), глядя вверх (...) — Тот вот оно и есть, — повторил Иван Иванович»* (С. 53).

Идея второго рассказа трилогии «Крыжовник» обозначается Иваном Ивановичем еще в рассказе «Человек в футляре»: *«А разве то,*

*что мы живём в городе в духоте, в тесноте, пишем ненужные бумаги, играем в винт — разве это не футляр? А то, что мы проводим всю жизнь среди бездельников, сутяг, глупых, праздных женщин, говорим и слушаем разный вздор — разве это не футляр? Вот если желаете, то я расскажу вам одну очень поучительную историю»* (С. 53—54). Героем этой истории является брат Ивана Ивановича чиновник Николай Иванович, мечтающий с детства о собственной усадьбе, обязательным элементом которой должен быть крыжовник. Действия, предпринимаемые Николаем Ивановичем на пути реализации своей цели — накопление и чрезмерная экономия денежных средств, женитьба на богатой нелюбимой им женщине, — ограничиваются характеристикой «футлярного» существования, которое продолжается и после приобретения усадьбы, но в новой форме. Став помещиком, Николай Иванович открыл в себе новые качества: *«кушал много, в бане мылся, полнел, уже судился с обществом и с обоими заводами и очень обижался, когда мужики не называли его «ваше высокоблагородие»* (С. 60). Помимо драматизма «футлярного» существования, в рассказе утверждается и мощное эпическое начало, носителем которого является рассказчик Иван Иванович, вспоминаящий об их общем с братом детстве: *«А вы знаете, кто хоть раз в жизни поймал ерша или видел осенью перелётных дроздов, как они в ясные, прохладные дни носятся стаями над деревней, тот уже не городской житель, и его до самой смерти будет потягивать на волю»* (С. 58). Ощущение воли, свободы, испытываемое провинциальными жителями, охотниками, а также присущее братьям Чимша-Гималайским в детстве, сохраняется у Ивана Ивановича, и об этом сообщается повествователем в начале рассказа: *«Далеко впереди еле были видны ветряные мельницы села Мироносицкого, справа тянулся и потом исчезал далеко за селом ряд холмов, и оба они знали, что это берег реки, там луга, зелёные ивы, усадьбы, и если стать на один из холмов, то оттуда видно такое же громадное поле, телеграф и поезд, который издали похож на ползущую гусеницу, а в ясную погоду оттуда бывает виден даже город. Теперь, в тихую погоду, когда вся природа казалась кроткой и задумчивой, Иван Иваныч и Буркин были проникнуты любовью к этому полю и оба думали о том, как велика, как прекрасна эта страна»* (С. 55). Эта вторая картина природы отличается, с одной стороны, от первой (из рассказа «Человек в футляре») своим печальным, меланхолическим колоритом, но с другой — завершается, передавая мироощущение повествователей обоих рассказов.

К концу рассказа отношение рассказчика к брату меняется: Иван Иванович удостоверяется в том, что его брат действительно обрёл

свободу и ощущает себя счастливым состоявшимся человеком, загоняя тем самым себя в рамки драматического миропонимания. Ещё по приезде к Алёхину Иван Иванович, упоённый свободой, дольше всех наслаждался купанием под дождём среди белых лилий, нырянием до дна, плаванием до середины плёса. Но история брата заставила его задуматься о сущности собственного счастья: *«Я уехал тогда от брата рано утром, и с тех пор для меня стало невыносимо бывать в городе. Меня угнетают тишина и спокойствие, я боюсь смотреть на окна, так как для меня теперь нет более тяжёлого зрелища, как счастливое семейство, сидящее вокруг стола и пьющее чай»* (С. 64). Завершением же его истории становятся слова, адресованные помещику Алёхину, характеризующие гуманистическую позицию автора: *«Счастья нет и не должно его быть, а если в жизни есть смысл и цель, то смысл этот и цель вовсе не в нашем счастье, а в чём-то более разумном и великом. Делайте добро!»* (С. 64). Таким образом, антиномичное содержание концепта охоты, подчиняя себе пути развития контаминирующих с мотивом охоты других мотивов и образов, с одной стороны, способствует «шаткости» образа рассказчика: вольного охотника, душевного собеседника и в то же время сомневающегося, угнетающего себя человека; с другой — выводит к доминирующему эпическому завершению путём следования тургеневской традиции и, в частности, обращения к эталону концепции охоты и природы.

В последнем рассказе трилогии «О любви» автором истории выступает Алёхин — владелец большого имения, гостеприимный хозяин, принявший у себя на время дождливой погоды охотников Ивана Ивановича и Буркина. Его история имеет характер исповеди, навеянной впечатлениями от картин природы предыдущих рассказов, откровением и воодушевлением его гостей-охотников. В основе истории Алёхина — образованного человека, пьющего после завтрака и обеда «кофе с ликёрами», читающего на ночь «Вестник Европы», избранного в «почётные мировые судьи», — его личные переживания, связанные с зарождением и движением чувства любви по отношению к замужней даме. Рассказчик предстаёт глубоко размышляющим, но бездеятельным по причине сомнений в возможности их дальнейшей совместной жизни. В истории Алёхина нет и описаний природы. Единственное упоминание о красоте природы, сопряжённой с грустными раздумьями охотников, даётся в финале рассказа повествователем: *«Буркин и Иван Иваныч вышли на балкон; отсюда был прекрасный вид на сад и на плёс, который теперь на солнце блестел, как зеркало. Они любовались и в то же время жалели, что этот человек с добрыми,*

умными глазами, который рассказывал им с таким чистосердечием, в самом деле вертелся здесь, в этом громадном имении, как белка в колесе, а не занимался наукой или чем-нибудь другим, что делало бы его жизнь более приятной» (С. 74).

В отличие от рассказов, где герой даже не мог позволить себе полюбить (Беликов) или не испытывал чувства любви вовсе, охваченный страстью получить имение с крыжовником (Николай Иванович), «О любви» — рассказ о внутренней противоречивой сущности человека. Не случайно Алёхин делится своим прошлым с гостями-охотниками — странствующими интеллигентными людьми, способными понять чувства Алёхина так же, как они понимают мир природы — пронизательно, с чувством особого уважения. История любви Алёхина драматична: его любовь подобна природе, описанной в предшествующих рассказах. И этот драматизм нарастает благодаря двум источникам — сознанию самого героя-рассказчика и антиномичной силе концепта охоты, идущей от образов его слушателей-охотников.

Рассуждающий о любви как о чувстве возвышенном, светлом, глубоко, Алёхин к финалу истории и всего рассказа остаётся прежним человеком. В отличие от героев других историй, которые не осознавали драматизма своей жизни, он не пожелал переходить границу собственной душевной «футлярности». Драматической предстаёт история о любви не только Алёхина и его возлюбленной, но и его дворовых — красивой Пелагеи, влюблённой в неказистого пьяницу «буйного нрава» повара Никанора, которого «все зовут мурлом» (С. 66).

Таким образом, по точному наблюдению В. И. Кулешова, «во всех трёх рассказах есть общая мысль. В «Человеке в футляре» — как загублен смысл жизни, в «Крыжовнике» — как загублен смысл деятельности, а в «О любви» — как загублен цвет жизни»<sup>2</sup>. Другими словами, в «маленькой трилогии» представлена некая иерархия в плане поисков позитивного начала жизни, выраженного в описаниях природы в первых двух рассказах и усложнения драматической ситуации от одного рассказа к другому — очевидной «футлярности» Беликова (на всех уровнях) — деятельной (Николай Иванович) и чувственной (Алёхин) «футлярности». Антиномичная сила концепта охоты, накапливаемая в произведениях Чехова на протяжении всего творчества и пришедшая в «маленькую трилогию», проявила себя в отказе от развития мотива охоты в позднем творчестве на уровне повествования. Контаминирующие с ним мотивы обрамляют истории, поддерживая концептуальную энергию мотива охоты.

### *Примечания*

1. *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — Т. 1—18. — М., 1974—1983. Т. 10. С. 53. Далее по данному изданию будут даваться внутритекстовые сноски с указанием страницы.
2. *Кулешов В. И.* Маленькая трилогия («Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви» А. П. Чехова) // Вершины: Книга о выдающихся произведениях русской литературы. — М., 1983. — С. 354.

Храброва А. В.

### **ПОЗДНИЙ ЛЕРМОНТОВ И РАННИЙ ДОСТОЕВСКИЙ: «МИНУТА» КАК ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ВРЕМЕНИ**

В статье исследуется проблема психологического наполнения времени в текстах позднего Лермонтова и раннего Достоевского. Феномен «минуты» рассматривается как центральная категория времени, сближающая творческие системы двух писателей и отражающая атмосферу случайности и неустойчивости мира 1830—1840-х гг.

**Ключевые слова:** поздний Лермонтов, ранний Достоевский, время, минута, психологизм.

Проблема соотношения творческих систем позднего Лермонтова и раннего Достоевского определяется сложными процессами преемственности и полемики. Поздний период творчества Лермонтова и раннее творчество Достоевского во многом обусловлены поисками нового жанра, творческого метода, героя времени, что сопровождается процессами синтеза традиционных и новаторских явлений. В связи с этим поэтика хронотопа в творческих системах двух писателей играет особую роль в выражении состояния переходности, неустойчивости мира и человека на рубеже эпох. Художественное время становится категорией, способной передать это неопределенное эпохальное состояние, поскольку изменения в восприятии человеком времени в мире литературы обусловили возникновение и новых подходов к действительности, к осознанию изменяющихся мира, быта, нравов людей. Как одна из ключевых мирозидательных категорий время также играет важную роль в определении степени эмоционального напряжения и психологического наполнения событий в текстах рассматриваемых художников.

Необходимо отметить, что при анализе соотношения творческих систем позднего Лермонтова и раннего Достоевского с точки зрения пространства центральным феноменом, безусловно, выступает петербургский текст (что было подробно освещено в предыдущих работах),



с точки зрения же временных отношений в качестве ключевого феномена можно выделить «минуту». В текстах позднего Лермонтова и раннего Достоевского данная временная модель доминирует над остальными. Так, в формальном отношении по данным «Алфавитно-частотного словаря»<sup>1</sup> Лермонтова слово «минута» встречается в творчестве писателя 333 раза и входит в тысячу самых частых слов, занимая 122-е место. При этом не менее важным является и то, что употребление слова «минута» наиболее частотно в прозе Лермонтова и составляет 174 случая (ср. в стихах — 54, в драмах — 94).

В. Б. Шкловский выделял слово «вдруг» в творчестве Достоевского как организующее временное начало: «Достоевский любил слово «вдруг». Слово о разорванности жизни. О ее неровных ступеньках»<sup>2</sup>. Однако ранние тексты писателя характеризуются тем, что события, совершающиеся «вдруг», коррелируются с событиями, происходящими в «ту самую/эту минуту». Нередко можно наблюдать и соседство двух названных феноменов в одном предложении. В связи с чем не оставляет сомнения значимость «минуты» в мире раннего Достоевского как модели времени, что также подкрепляется и количественным доминированием случаев употребления данного слова (даже по сравнению со словом «вдруг»).

Значение феномена «минута» может быть рассмотрено на формальном уровне — минута как отрезок времени, и на содержательном — минута как психологическая модель времени.

Как отрезок времени «минута» в творчестве позднего Лермонтова и раннего Достоевского играет определяющую роль, поскольку берет на себя функции центрирующего элемента. Простые, обыкновенные отношения и события в текстах рассматриваемых писателей даны таким образом, что становятся загадкой, смещающей все закономерные соотношения, а также рождают несоответствия, взрывающие и причинно-следственную основу событий, и повествовательную структуру произведений. Эффект неожиданности, события, совершающиеся «вдруг», свидетельствуют не только о разорванности жизни, но и о неустойчивости связей. Отсутствие какой-либо детерминистской схемы, выстраивающей причинно-следственные отношения, вызывает разрушение временного ряда и возникновение так называемого монтажа событий и разнообразных рекомбинаций частей. И если в нарративном плане при монтаже «центрированными становятся отдельные части»<sup>3</sup>, то во временном отношении центрированным оказывается отдельный элемент времени, в данном случае — «минута». Так, в ситуации тотального критицизма умов и состояния мира, то есть в эпоху «безвременья»,



«минута» выступает необходимым ориентиром, поскольку «внимание не может устремиться к последующему, не задержавшись и не сосредоточившись на том, на что наведен фокус»<sup>4</sup>.

В попытках преодолеть разорванность жизни в текстах позднего Лермонтова и раннего Достоевского возникают процессы, указывающие на открытие сознания героев и их способность к саморефлексии. Однако, как и в случае с Печориным, поступки которого, по верному замечанию К. Г. Исупова, «эксклюзивны и неожиданны для него самого»<sup>5</sup>, ранние герои Достоевского обречены на немотивированность своих действий, что зачастую является реакцией на так называемые «случайности» (или события, совершающиеся «вдруг»). Все это обуславливает повышенную экспрессию событийного ряда, что влечет за собой психологизацию временных структур. И как следствие «минута» наделяется высокой эмоциональной напряженностью.

В текстах позднего Лермонтова и раннего Достоевского можно выделить классификацию основных значений слова «минута» (зависящих от положения в предложении и контекста), демонстрирующую психологическое наполнение времени. «Минута» как психологическая модель времени обозначает, во-первых, точный момент настоящего (или ретроспективно отнесенного в прошлое), момент открытий, активизирующий процессы самосознания и рефлексий героев: «Одного только я не знал до этой минуты, что оно такое: годится оно или не годится, славно или позорно, похвально или не похвально? Теперь же, в мучениях и насильной тоске, узнал, что оно *смешно и стыдно!*»<sup>6</sup>. Поскольку зафиксированные мгновения настоящего у Лермонтова и Достоевского психологически наполнены, их концентрация не только ускоряет время, но и вводит мотив напряженности и беспокойства.

Во-вторых, «минута», выхваченная из потока времени, являет собой своеобразную фиксацию бытийности и судьбоносности настоящего. В этом случае данный феномен акцентирует момент, в который принимается решение героем или же совершается роковое стечение обстоятельств: «В эту минуту Лугин не мог объяснить того, что с ним сделалось, но с этой минуты он решился играть, пока не выиграет; эта цель сделалась целью его жизни: он был этому очень рад»<sup>7</sup>. Стоит отметить, что время в таких случаях становится психологически обусловленным, и потому выбор, совершаемый героем в этот момент, является хронотопическим.

В-третьих, «минута» может выступать своеобразным маркером кульминационного события: «Я взял со стола, как теперь помню, червонного туза и бросил вверх: дыхание у всех остановилось; все глаза,

выражая страх и какое-то неопределенное любопытство, бегали от пистолета к роковому тузу, который, трепеща на воздухе, опускался медленно; в ту минуту, как он коснулся стола, Вулич спустил курок... осека!»<sup>8</sup>. Для выражения кульминации рассматриваемая временная модель берет на себя функцию передачи неожиданности события (и в данном случае коррелирует по степени случайности с «вдруг»).

В-четвертых, в атмосфере случайности и неустойчивости мира 1830–1840-х гг. «минута», фиксируя момент, способствует выражению неопределенности и переходности психологических состояний героя, сопровождающая их изменения. Стоит отметить, что в мире раннего Достоевского невыясненные ситуации порождают немотивированные переходы от одних событий к другим, и «минута» как во временном, так и в нарративном отношении служит маркером таких переходов: «Дело в том, что он находится теперь в весьма странном, чтоб не сказать более, положении. Он, господа, тоже здесь, то есть не на бале, но почти что на бале; он, господа, ничего; он хотя и сам по себе, но в эту минуту стоит на дороге не совсем-то прямой; стоит он теперь — даже странно сказать — стоит он теперь в сенях, на черной лестнице квартиры Олсуфия Ивановича»<sup>9</sup>. Вследствие чего введение «минуты» зачастую предвосхищает возникновение событий, вносящих большие перемены в жизнь героя и усиливающих беспокойство. Герои позднего Лермонтова и раннего Достоевского, переживая переходные неопределенные моменты их судьбы, оказываются в ситуации необходимости принятия решения. Важным здесь становится то, что и Лермонтов, и Достоевский раскрывают «минуту» именно как «решительный» момент времени, в который совершается либо судьбоносное событие (что чаще встречается у Достоевского), либо герой помещается в экзистенциальную ситуацию выбора: «...он видел, что невдалеке та минута, когда ему нечего будет поставить на карту. Надо было на что-нибудь решиться»<sup>10</sup>, «Чувствовал он, что решиться на что-нибудь в настоящую минуту было для него сущеею необходимостью; даже чувствовал, что много бы дал тому, кто сказал бы ему, на что именно нужно решиться»<sup>11</sup>. Таким образом, герои, ощущая острую потребность в разрешении ситуации и еще не ведая самого решения, уже, однако, точно определяют момент во времени, когда выход должен быть найден. То есть «минута» является той мерой времени, которая наиболее подходит для «решительных» или, как это определяет Достоевский, — «торжественных» моментов: «Минута была торжественная. Господин Голядкин чувствовал, что эффект был вернейший»<sup>12</sup>.

В качестве же завершающего значения данной модели времени можно назвать психологический параллелизм. «Минута» в текстах

позднего Лермонтова и раннего Достоевского позволяет вводить события параллельно друг другу, что в одних случаях усиливает роковой характер ситуаций (сообщая им двойной план), а в других позволяет находить проявления явного психологизма. С точки зрения нарратива это выступает в качестве своеобразного приема, стратегии повествования.

Отдельно стоит отметить такое явление, как «та/эта минута» или «та самая минута». Данная конструкция занимает лидирующую позицию в произведениях позднего Лермонтова и раннего Достоевского по частоте использования. Примечательно, что «та/эта минута» не только фиксирует и адресует к определенному моменту во времени, но и конкретизирует сопровождаемое событие, придает значимость каждому слову, мысли героя, зачастую позволяет концентрировать два события одновременно: «В эту минуту мимо нас прошел молодой человек. Он вдруг остановился, пристально посмотрел на нас и потом опять сделал несколько шагов. Сердце во мне задрожало...»<sup>13</sup>. Выделение именно «той» или «этой минуты» также позволяет вводить описание эмоционального состояния героя: «Ему хотелось что-то много сказать, но что такое — он сам не знал того; ему захотелось умереть в эту минуту»<sup>14</sup>. Отсутствие ориентиров на рубеже веков провоцировало возникновение необусловленных или случайных реакций и рефлексий, в силу чего сосредоточение на ментальной и эмоциональной стороне было чрезвычайно важным.

Подводя итог, необходимо сказать о том, что феномен «минуты» как у позднего Лермонтова, так и у раннего Достоевского выступает в качестве необходимого фокусирующего временного отрезка или события. «Минута» способствует концентрации внимания и фиксации психологического состояния героев, что в ситуации неопределенности мира и «безвременья» становится принципиальным.

#### *Примечания*

1. Лермонтовская энциклопедия. — М., 1999. — 784 с.
2. Шкловский В. Б. «Вдруг» Достоевского // Шкловский В. Б. Избранное: в 2 т. — М., 1983. — Т. 2. — С. 570.
3. Сливницкая О. В. «Идеальная встреча»: Лермонтов и Лев Толстой // Мир Лермонтова. — СПб., 2015. — С. 54.
4. Там же.
5. Исупов К. Г. О метафизике Лермонтова // Мир Лермонтова. — СПб., 2015. — С. 47.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — Л., 1972. — Т. 2. — С. 282.
7. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. — М., 1986. — Т. 4. — С. 355.
8. Там же. — С. 332.

9. *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. — Т. 1. — С. 131.
10. *Лермонтов М. Ю.* Указ. соч. — Т. 4. — С. 356.
11. Там же. — С. 170.
12. Там же. — С. 136.
13. Там же. — С. 139.
14. Там же. — С. 275.

Цайзер К. М.

### ПОЭТИКА ДРАМАТУРГИИ Л. Н. ТОЛСТОГО (НА МАТЕРИАЛЕ ДРАМЫ «ВЛАСТЬ ТЬМЫ»)

Драматическое наследие Л. Н. Толстого представляет собой уникальный литературный феномен, в котором переплетаются эстетические и философские взгляды писателя. В данной статье рассматривается вопрос своеобразия перехода писателя от прозы к драме на материале произведения «Власть тьмы».

**Ключевые слова:** Л. Н. Толстой, «Власть тьмы», драма, поэтика.

Суть драмы зачастую ищут в диалогичности формы повествования. На самом деле особенность драмы состоит в том, что у драматурга нет возможности построить эпическое повествование, показать закономерности развития и становления героя, живописать контекст порождения проблемы, отстраниться, сказать свое, авторское слово. «Если в эпике внимание к внутреннему миру героя во всех малейших колебаниях и изменениях этого мира выражается посредством субъективной (авторрефлексия персонажа) и объективной (замечания автора, других героев и т.д.), то в драме, где авторское присутствие редуцировано, сполна остаётся открытой первая возможность и могут быть допущены элементы второй»<sup>1</sup>.

Данная статья посвящена проблеме перехода Л. Н. Толстого от прозы к драме и пробы себя в роли драматурга. Объектом данного исследования является своеобразие поэтики, присущей толстовской драме. Материалом исследования служит одна из наиболее значимых для постижения своеобразия драмы Л. Н. Толстого пьеса «Власть тьмы». Малоизученность особенности поэтики драмы Л. Н. Толстого обуславливает актуальность данной работы. Целью данной статьи является попытка показать последовательное воплощение философских и теоретических идей Л. Н. Толстого относительно драмы и искусства в целом в контексте пьесы «Власть тьмы».

«Всю разницу между романом и драмой я понял, когда засел за свою «Власть тьмы», — пишет Лев Толстой. — Поначалу я приступил

к ней с теми же приемами романиста, которые были мне более привычны. Но уже после первых листиков увидел, что здесь дело не то. Здесь нельзя, например, подготавливать моменты переживаний героев, нельзя заставлять их думать на сцене, вспоминать, освещать их характер отступлениями в прошлое, все это скучно, нудно и неестественно. Нужны уже готовые моменты. Перед публикой должны быть уже оформленные состояния души, принятые решения... Только такие рельефы души, такие высеченные образы во взаимных коллизиях волнуют и трогают зрителя. ... Роман и повесть — работа живописная, там мастер водит кистью и кладет мазки на полотно. Там фоны, тени, переходные тона, а драма — область чисто скульптурная»<sup>2</sup>.

Драма «Власть тьмы» написана в 1886 г. В основу пьесы положено реальное уголовное дело крестьянина Тульской губернии, которого Толстой посетил в тюрьме. Поэтика заглавия обусловлена слиянием двух начал — христианского и народного. Фраза «Власть тьмы», заимствованная из Евангелия от Луки (гл. 22, стих 53), соседствует с подзаголовком «Коготок увяз, всей птичке пропасть», который по первоначальному замыслу должен был стать названием пьесы. Выбор данной поговорки определяет духовно-нравственную позицию писателя. В период духовного кризиса 70-х годов Толстой считал, что человеку нет возможности прожить жизнь без греха, в том числе рассматривал для себя возможность самоубийства как способа порвать порочный круг жизни. Переосмысление христианской традиции и теория Толстого о возможности нравственного воскресения через смирение нашли отражение и в пьесе «Власть тьмы». «Батюшка родимый, прости и ты меня, окаянного! Говорил ты мне спервоначала, как я этой блудной скверной занялся, говорил ты мне: «Коготок увяз и всей птичке пропасть», не послушал я, пес, твоего слова, и вышло по-твоему. Прости меня Христа ради»<sup>3</sup>, говорит Никита в последней сцене пьесы.

«Чисто обутый человек осторожно обходит грязь, но раз оступился, запачкал обувь, он уже меньше остерегается, а когда видит, что обувь вся испачкана, уже смело шлепает по грязи, пачкаясь всё больше и больше. Так и человек смолоду, пока он еще чист от дурных и развратных дел, бережется и сторонится от всего дурного, но стоит раз-другой ошибиться, и он думает: берегись, не берегись, всё то же будет, и пускается во все пороки. Не делай так. Запачкался — вытирайся, и будь еще осторожнее; согрешишь — кайся, и еще больше берегись греха»<sup>4</sup>, — так напишет Толстой в философско-религиозном трактате «Путь жизни» в последние годы своей жизни. Но, несмотря на всю свою дидактичность, Толстой всё же переносит поговорку в подзаголовок

и убирает ее вообще из речи Никиты, редактируя печатное издание «Власти тьмы». Толстой, как бы ни было ему сложно отойти от эпического, учительного взгляда прозаика, чувствует, что повтор пословицы в драматическом ключе выглядит наивным, шаблонным, чего писатель допускать не хотел.

Аким и Митрич — герои-резонеры. В уста этих персонажей, батрака и крестьянина, вложена авторская позиция. «Можно сказать, что Аким и Митрич во «Власти тьмы» — два воплощения Льва Толстого, принявших облик живого характера человека из народа»<sup>5</sup>. Здесь Толстой в какой-то мере остается верным прозаической традиции, оставляя за собой право на авторскую позицию. Хотя Б. М. Эйхенбаум находил, что движение сюжета в романе у Толстого происходит без особого вмешательства авторского «я», силою самой жизненной и исторической логики и правды, и это сближает эпос с драмой<sup>6</sup>.

Как в прозе, так и в драматическом тексте писатель старается раскрыть правду жизни, добиться реалистичности бытописания. Не признавая Шекспира исследователем и художником человеческой души, он отнесся к собственному произведению более чем критично. Вторая редакция пьесы раскрывает перед нами Толстого как последователя собственной теории драмы. По исправленному им печатному тексту пьесы мы видим, что сцена с убийством ребёнка убрана за кулисы. Излишний драматизм — то, что не принимал Толстой у Шекспира, и в своей пьесе он от этого отказывается. Очевидно, Толстой, с присутствием ему мастерством реалиста, понимал, что трагедия здесь — именно в обыденности происходящего.

Многочисленные поправки, вносимые автором, носили также и обширный стилистический характер. Толстой не добавлял, а наоборот, вычеркивал из речи персонажей народные присказки, пословицы, пытаясь достичь истинной речи крестьян в повседневной жизни, избавляясь от некой «лубочности» картины. «В заменившей выпущенные явления 2-й сцены IV действия из слов Никиты, обращенных после убийства ребенка к Матрене: «Матушка, родимая, дошло, видно, до меня. Как запишит, да как захрустят эти косточки — кр... кр... не человек я стал», — звукоподражание «кр... кр...» вычеркнуто. Очевидно, также, чтобы избежать натурализма»<sup>7</sup>.

По мнению В. Ф. Булгакова, в тексте пьесы было сделано около 60 поправок и дополнений — от исправления языка, до изменения особенностей и действий персонажей. Так, например, меняется образ Марины, бывшей возлюбленной Никиты. В результате поправок Толстого этот персонаж из несчастной девочки превращается

в решительную, стойкую девушку, что в корне меняет и место, и значение героини в пьесе. Автор насыщает Марину силой духа, которая помогает ей возродиться нравственно.

Подводя итоги, следует отметить, что в 1886 г. Толстой уже был признанным писателем и мыслителем, но в драматической сфере он пока был своего рода «дилетантом». Своеобразная проба своих творческих сил в новом роде и переход от прозы к драме состоялись благодаря необыкновенному чутью писателя к духу времени, к духовно-нравственным проблемам общества. Драматическое творчество, благодаря возможности его сценического воплощения, было для Толстого способом прямого воздействия на зрителя, поэтому постижение сущности поэтики драмы и реализация в ней своих идей стали для Толстого успешным экспериментом.

#### *Примечания*

1. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. — Л., 1977. — С. 71.
2. Толстой Л. Н. // *Театр и искусство*. — 1908. — № 34. — С. 580.
3. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. — М.: Художественная литература, 1936. — Т. 26. — С. 242.
4. Там же. — С. 98.
5. Лотман Л. М. История русской драматургии (Вторая половина XIX — начало XX в.). — Л.: Наука, 1987. — С. 409.
6. Эйхенбаум Б. М. О прозе: Творческие стимулы Л. Толстого. — Л., 1969. — С. 81.
7. Булгаков В. Ф. Поправки Толстого в издании «Власть тьмы» 1887 г. // Лев Толстой: в 2 кн. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Изд-во АН СССР, 1961. — Кн. 2. — С. 298.

Чирцева Н. А.

### **ГЛАВНЫЕ ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНАХ «РОСЛАВЛЁВ, ИЛИ РУССКИЕ В 1812 ГОДУ» М. Н. ЗАГОСКИНА И «ВОЙНА И МИР» Л. Н. ТОЛСТОГО**

В статье рассмотрено сопоставление главных женских образов в романах «Рославлёв, или Русские в 1812 году» М. Н. Загоскина и «Война и мир» Л. Н. Толстого: Полина и Оленька Лидины и Наташа Ростова. Выявлены общие сюжетные ситуации и проанализирована роль героинь в них. Каждый из образов также рассмотрен в комплексе с характерными топосами. Особое внимание уделено проблеме отношения к национальному миру.

**Ключевые слова:** женские образы, Загоскин, Толстой, Полина Лидина, Оленька Лидина, Наташа Ростова.

Л. Н. Толстой в романе «Война и мир» учитывает опыт художественного освоения событий Отечественной войны 1812 г., который проделал М. Н. Загоскин в романе «Рославлев». В романе Толстого есть некоторые переключки с произведением предшественника, в том числе в структуре образов главных героинь и в сюжетных ситуациях, в которых они оказываются. У обоих писателей героини эмблематически изображают саму русскую жизнь, Россию, то, за что сражаются героимужчины. В статье будут рассмотрены образы трех героинь: сестер Лидиных (Полина и Оленька) и Наташи Ростовой.

Образ Полины резко выделяется на фоне патриотизма Загоскина в «Рославлёве». Она переступает черту национального, выходя за Сеникура. Важно: Сеникур виноват именно тем, что он француз, враг. И вступая с ним в брак, Полина автоматически тоже становится виновна. И. П. Щерблюкин отмечает, что похожий эпизод есть и у Толстого: история с Анатолем Курагиным<sup>1</sup>, но ситуация трактуется иначе. Часть вины ложится на князя Андрея. Наташа, безусловно, нравственно виновата, но, по Толстому, отсутствие Болконского тоже сыграло большую роль. Он не понимал те минуты молодости, которые так жалко терять Наташе не для кого. Эпизоды говорят о свободе в чувствах героинь, но по разным причинам. Наташа лишь пересекает границу «своего» мира. Полина вовсе с ним не связана. С первого появления подчёркивается её чуждость («неземное чувство горит в её <...> взорах»)<sup>2</sup>. «Земной цветок»<sup>3</sup> Оленька живёт только в мире «своего».

А. С. Пушкин был не согласен с подобной трактовкой образов сестёр Лидиных. Отрывком «Рославлёв» писатель вступает в полемику с Загоскиным. Для него именно Полина — это душа русской женщины (она очень похожа на Татьяну Ларину). Оленька же у Пушкина, привлекательна, но слишком проста и понятна. Так, Наташа по интенсивности своей внутренней жизни соотносится с Полиной, а обаятельностью — с образом Оленьки.

Связь прослеживаются и в пространстве, в котором живут героини. Для Полины важно пребывание за границей. Для Оленьки это семейное имение Лидиных Утешино. Ростовы живут в Москве, городе патриархальных устоев, и в Отрадном. Очевидна общая семантика утешения и радости в номинации имений, «доме» «национальных» героинь. А Полина же оказывается настолько «нерусской», что физически, сюжетно её высылают за пределы России.

И. П. Щерблюкин отмечает некоторые повторяющиеся сюжетные ходы. Так, в обоих романах есть сцены охоты. Но сцены очень



отличаются. У Толстого все захвачены этой охотой. Полина же вместе с сестрой и матерью едет уже после охоты на пикник в карете<sup>4</sup>.

Важны финалы обоих эпизодов. В «Рославлёве» Оленька падает в реку, чем всё и обрывается. Рушится праздник жизни. Также косвенно проигрывается сценарий утопленницы (инфернальный текст характерен для образа Полины). У Толстого охота заканчивается визитом к дядюшке и русской плясской Наташи. Она «умела понять всё то, что было <...> во всяком русском человеке»<sup>5</sup>.

Значимо отношение героинь к потустороннему миру. Такова параллель полоумная Федора — Полина. Героиня оказывается вытолкнутой и из жизни людей. Образ Федоры пророчествует несчастье Полины: и напрямую, и косвенно. Оленька вовсе лишена подобных эпизодов, что естественно — вся возможная иррациональность отдана её сестре. Наташа испытывается во время святочных гаданий. Она была готова малейшее пятнышко на зеркале принять за князя Андрея, но так ничего и не происходит. Здесь Толстой ставит Наташу ближе к Оленьке.

И в финале «Войны и мира» Наташа Ростова проживает судьбу, созвучную судьбе Оленьки. Обе в финале достаются героям, выражающим авторский идеал. Отдалённые от этого идеала героини умирают. Здесь оказываются в одном положении Полина и князь Андрей.

Полина Лидина в течение всего романа уходит от «своего» мира всё дальше. На это указывают разные элементы поэтики романа «Рославлёв» М. Н. Загоскина: ненациональное пространство (Париж), её связь с «чужими» героями (реальный враг — Сеникур; мистический двойник — Федора), характеристики других персонажей. Её сестра Оленька оказывается её точной противоположностью: она осознаёт себя частью своего отечества. Л. Н. Толстой в образе Наташи Ростовской использует нарботки своего предшественника, но его героиня сложнее. Если Полина и Оленька — абсолютно полярные образы, то её характер смещается то в одну, то в другую сторону. Для неё не существует конкретно сформулированного императива долга перед отечеством, потому она не может принять его (вариант Оленьки) или отвергнуть (вариант Полины). Она интуитивно подчиняется естественному чувству гармонии с миром.

#### *Примечания*

1. *Щеблыкин И. П.* «Рославлёв» М. Н. Загоскина и «Война и мир» Л. Н. Толстого // Толстовский сборник: доклады и сообщения XII Толстовских чтений. — Тула, 1975. — Вып. 5. — С. 115.
2. *Загоскин М. Н.* Рославлёв, или Русские в 1812 году: ист. роман / [вступ. ст. и коммент. А. Пескова]. — Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1987. — С. 4.

3. Там же.
4. *Щеблыкин И. П.* Указ. соч. — С. 116.
5. *Толстой Л. Н.* ПСС: в 90 т. — М.; Л.: Гос. изд-во, 1928—1964. — Т. 10. С. 268.

Шив Кумар

## МЕТАТЕКСТУАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ В ОЧЕРКЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «КАВКАЗЕЦ»

Статья посвящена осмыслению метатекстовых стратегий в очерке М. Ю. Лермонтова «Кавказец». Главное внимание уделено образу «настоящего» кавказца — русского армейского офицера, принимающего участие в военных действиях. Круг чтения кавказца осмысливается как основа для формирования данного социального типа. Образ кавказца рассматривается как неотъемлемая часть «кавказского текста» русской литературы 1830—1840-х гг.

**Ключевые слова:** Лермонтов, «Кавказец», метатекст, кавказский текст, очерк.

Как известно, «одной из специфических черт литературы XX века можно считать все более возрастающую в ней роль «авторской метатекстуальности» — ситуации, в которой автор выступает одновременно и как создатель художественного текста, и как его комментатор, и в предельном случае — интерпретатор»<sup>1</sup>. Можно сказать, что метатекст — это авторское повествование о повествовании или саморефлексия авторского повествования в тексте, иными словами, метатекст — это «текст в тексте» или «текст о тексте». По мнению Ю. М. Лотмана, изложенному в его статье «Текст в тексте», метатекст — это «специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста»<sup>2</sup>. В теории М. М. Бахтина семиотическому понятию «текст в тексте» соответствует понятие «чужая речь». В книге «Марксизм и философия языка» он определяет термин «чужая речь» как «речь в речи, высказывание в высказывании, но в то же время — это речь о речи, высказывание о высказывании»<sup>3</sup>.

Обращение к изучению метатекстовых стратегий в очерке М. Ю. Лермонтова «Кавказец» интересно как в плане создания нового типа героя в русской литературе 1840-х гг., так и в аспекте текстопорождающих практик. Как мы знаем, в начале XIX века тема Кавказа являлась одной из центральных в русской романтической литературе. Как отметил в этой связи В. Шульженко, «художественно-философская

значимость литературных произведений с «кавказскими мотивами» в большинстве случаев определяется масштабом таких персонажей, как Пленник, Печорин, Максим Максимыч, Оленин, Марьяна, и в гораздо меньшей степени такими героями, как Черкешенка, Мцыри, Казбич, Бела, Хаджи-Мурат»<sup>4</sup>.

Как известно, очерк «Кавказец» был написан Лермонтовым в 1841 г. Первоначально этот очерк воспринимался как комментарий к «Герою нашего времени». Именно так рассматривали это произведение И. Л. Андроников, С. Н. Дурылин, В. А. Мануйлов. По мнению Андроникова, Лермонтов в «Кавказце» «восполняет недосказанное в «Герое нашего времени»<sup>5</sup>. Однако потом эта точка зрения была пересмотрена Э. Г. Герштейн. Исследовательница рассмотрела художественные особенности очерка и вскрыла в нем иронический пласт, обнаружила элементы автопародии. Ее анализ показал, что очерк «Кавказец» имеет самостоятельное значение и не является иллюстрацией к роману<sup>6</sup>.

В начале очерка автор говорит о кавказце как социальном, национальном и историческом типе русской жизни. Ср.: «Кавказец есть существо полурусское, полуазиатское; наклонность к обычаям восточным берет над ним перевес <...> Ему большею частью от 30 до 45 лет; лицо у него загорелое и немного рябоватое; если он не штабс-капитан, то уж верно майор»<sup>7</sup>. Уже в этом описании кавказца как «полурусского» и одновременно «полуазиатского» типа с указанием его офицерского звания просматривается ирония автора, которая раскрывает его любовно-добродушное отношение к этому типу и в то же время воспринимается как авторефлексия по поводу образа кавказца в собственном творчестве.

Уточняя затем его типологию, автор выделяет тип «настоящего» кавказца, «грузинского» кавказца и «статского» кавказца. В создании обобщенного портрета «настоящего» кавказца, под которым подразумевается армейский офицер, служащий на Кавказе и находящийся на передовой, автор использует метатекстуальные стратегии. Они связаны с упоминанием круга чтения как формирования его социального облика и его коллективной биографии. Ср.: «До 18 лет он воспитывался в кадетском корпусе и вышел оттуда отличным офицером; он потихоньку в классах читал «Кавказского Пленника» и воспламенился страстью к Кавказу» (315). Здесь поэма Пушкина воспринимается и как источник романтических представлений русского человека о Кавказе, и как круг чтения будущего офицера и как основа его поведенческого текста, когда он влюбляется в казачку, «думает поймать руками десятка два горцев», когда «ему снятся страшные битвы, реки крови и генеральские эполеты» (315).

Образ кавказца описывается здесь не только как реальный, но и как литературный тип. Источником возникновения этого литературного типа служит русская романтическая литература о Кавказе, включающая в себя поэму А. С. Пушкина «Кавказский пленник», кавказские повести А. А. Бестужева-Марлинского, лирические стихотворения и прозу самого Лермонтова. Описывая тип кавказца, автор кодифицирует и само это слово в русском языке. Отметим, что В. А. Кошелев в книге «М. Ю. Лермонтов: историческая мифология» выявляет четыре «психологические вариации» типа «кавказца» в творчестве поэта: «героическую (Максим Максимыч), ироническую (герой очерка «Кавказец»), лирическую («Завещание»), философскую («Валерик»)»<sup>8</sup>.

Образ кавказца представлен в очерке Лермонтова и как русский национальный тип, живущий на границе востока и запада. Для него характерны диалогичность сознания, открытость к восприятию чужой культуры. Метатекстуальный план в описании кавказца как осособого «полурусского-полуазиатского» типа связан с приобщением его к фольклорно-мифологической культуре народов Кавказа. Ср.: «Не зная истории России и европейской политики, он пристрастился к поэтическим преданиям народа воинственного. Он понял вполне нравы и обычаи горцев, указал по именам их богатырей, запомнил родословные главных семейств» (316). В этом же контексте воспринимаются и упоминания национального оружия и одежды кавказских народов: *гурды, базала, лошади Шаллоха, бурки*.

Описывая бурку как национальную одежду народов Кавказа, Лермонтов включает этот фрагмент в определенный историко-культурный ряд. Говоря о кавказце, автор замечает: «...у него сильное предубеждение против шинели в пользу бурки; бурка его тога, он в нее драпируется; <...> бурка, прославленная Пушкиным, Марлинским и портретом Ермолова, не сходит с его плеча...» (317). Данный эпизод прочитывается на пересечении нескольких культурных кодов: театрального («бурка его тога»), литературного (Пушкин, Марлинский), исторического (Ермолов) и живописного (портрет генерала Ермолова кисти Дж. Доу, автопортрет Лермонтова в бурке). В комментарии к этому отрывку указывается: «Бурка — род войлочного плаща без рукавов — стала широко популярной после появления поэмы Пушкина «Кавказский пленник» (см., например, описание одежды черкеса в ч. I: «На ветви вешает кругом // Свои доспехи боевые: // Щит, бурку, панцирь и шолом...»), а также повестей А. А. Бестужева-Марлинского «Аммалатбек» (1832) и в особенности «Мулла-Нур» (1836). На портрете работы Дж. Доу А. П. Ермолов изображен в бурке, так же как и Лермонтов на

автопортрете» (С. 468). Используемый здесь интермедиаальный план описания рассматривается в контексте метатекстуальных стратегий автора и позволяет воспринимать образ кавказца как социально-исторический, национальный, культурный, психологический и литературный тип в русской прозе и поэзии 1830–1840-х гг.

Одновременно этот образ прочитывается и как своеобразный автокомментарий к творчеству самого Лермонтова. Как указывает И. Юхнова в статье «Очерк «Кавказец» в контексте творчества М. Ю. Лермонтова», этот очерк, безусловно, «связан с «Героем нашего времени», но не как комментарий, а как иронический вариант интерпретации образа, типологически близкого Максиму Максимычу, то есть того типа русского воина, служба которого проходила на Кавказе. Для Лермонтова такая парность характерна. Самым известным и очевидным дублетом являются «Демон» и «Сказка для детей»<sup>9</sup>.

В очерке Лермонтова «Кавказец» описывается, как меняется отношение героя к военным походам, хотя большую часть своей жизни он провел в условиях войны и чужой культуры. Изображая сознание кавказца, автор показывает, что война воспринимается здесь не только как сражения, победы и поражения, но и как мощное взаимодействие разных культур. Лермонтов дал новое понимание войны как особой формы межкультурного диалога, в результате которого происходят изменения и в сознании победителей, и в сознании побежденных. С точки зрения В. Кошелева, кавказец в изображении Лермонтова — это не столько данность биографии, сколько выражение жизненной «страсти», это человек, не утративший христианской ментальности и морали, который приобщается и к чужой, казалось бы несовместимой с нею морали и выделяет ее в качестве жизнеспособной и органичной в том краю, где он оказался<sup>10</sup>.

Итак, можно сказать, что в очерке «Кавказец» автор представил типический образ кавказского армейского офицера, который сформировался в условиях культурного пограничья и военного противостояния и который рождается на пересечении реального мира и мира литературного. Благодаря метатекстуальным включениям, этот образ воспринимается как социальный, исторический, национальный, психологический и литературный тип, живущий в условиях географического и культурного пограничья.

#### *Примечания*

1. *Цвигун Т.* Современная литература как «сама-себе-метатекст» // Балтийский филологический курьер. — 2003. — № 2. — С. 38–39.

2. *Лотман Ю. М.* Семиосфера.— СПб.: Искусство-СПБ, 2000.— С. 66.
3. Цит. по: *Байкова С. А.* Метатекст // Знание. Понимание. Умение.— 2010.— № 3.— С. 250.
4. *Шульженко В. И.* Русский Кавказ: Очерки междисциплинарных исследований.— Пятигорск: ПГФА, 2007.— С. 138.
5. *Андроников И. Л.* Лермонтов и Ермолов. Исследования и находки.— М.: АСТ, 2014.— С. 512.
6. *Герштейн Э. Г.* Судьба Лермонтова.— М.: Художественная литература, 1986.— С. 220.
7. *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений: в 4 т.— Л.: Наука, 1981.— Т. 4.— С. 315. В дальнейшем все цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках страницы.
8. *Кошелев В. А.* М. Ю. Лермонтов: историческая мифология. Исследования и Материалы.— Великий Новгород; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2014.— С. 202.
9. *Юхнова И. С.* Очерк «Кавказец» в контексте творчества М. Ю. Лермонтова // Современные проблемы науки и образования.— 2015.— № 1, ч. 1 [Электронный ресурс]: <http://cyberleninka.ru/article/n/ocherk-kavkazets-v-kontekste-tvorchestva-m-yu-lermontova>
10. *Кошелев В. А.* Указ. соч.— С. 220.

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Андриянова Д. М.

## СУДЬБА И ПОЭЗИЯ ЛЕРМОНТОВА В ЛИРИКЕ АНТОНИНА ЛАДИНСКОГО

В статье обозначены формы присутствия и эстетическая функция судьбы и текстов М. Ю. Лермонтова в лирике А. Ладинского в контексте рецепции лермонтовских образов и мотивов в поэзии русского зарубежья 1920–1930-х годов. Выявляются роль интертекстуальных отсылок к фактам лермонтовской судьбы, семантика лермонтовских персонажей и мотивов; делается вывод о потребности лирического героя Ладинского соотнести свою судьбу с судьбой великого предшественника.

**Ключевые слова:** А. Ладинский, М. Лермонтов, интертекстуальность, лирический герой.

Судьба и творчество М. Ю. Лермонтова в эстетическом сознании поэтов русской эмиграции воспринимались особым образом. М. Рубинс отмечает, что в русском зарубежье «монолог души, оставшейся один на один с мирозданием и с неразрешимыми вопросами бытия, стал основной темой»<sup>1</sup>, поэтому столь органичными оказывались лермонтовские мотивы одиночества, невозможности для человека любви и трагическое мироощущение в целом.

Лермонтовские мотивы и образы обнаруживаются в художественном мире таких поэтов русского зарубежья, как Г. Иванов, Г. Адамович, Н. Оцуп, В. Набоков, Ю. Терапиано, И. Чиннов и др. В этом ряду особое место занимает Антонин Ладинский. В разных сборниках 1930-х гг. («Стихи о Европе», «Пять чувств») лермонтовское присутствие обнаруживается в различных формах: актуализация судьбы Лермонтова через название имён Мартынова, Лопухиной; упоминание фамилии поэта («А Лермонтов, в строю, в фуражке белой...»)<sup>2</sup>; неатрибутированная цитата<sup>3</sup> первой строки лермонтовского «Ангела» в главии стихотворения «По небу полуночи...»; аллюзивные отсылки

к лермонтовскому «Парусу» и стихотворению «Синие горы Кавказа, приветствую вас!»; контаминация лермонтовских мотивов с пушкинскими и грибоедовскими.

Лермонтовская оппозиция земного и небесного открывается в стихотворении «По небу полуночи...». Лирический герой Ладинского воспринимает предшественника как носителя души, томящейся в земном мире, «жителя рая», страдающего от экзистенциального одиночества.

Образ Варвары Лопухиной появляется как символ высокого чувства; она не растворяется в окружающем пространстве, видит фальшивость мира («всё холодней и строже» её взгляд на происходящее). Но Лопухина всё-таки погружена в атмосферу театра, и её судьба осознаётся как трагическая, когда небесное теряется на фоне земного. Из общей картины мирового неблагополучия выбиваются строчки «И холодок эфира / На кончике пера», за которыми угадываются пушкинские строки («Ночной зефир / Струит эфир...» и «И пальцы просятся к перу, перо к бумаге / Минута — и стихи свободно потекут... »); рождается идея творчества, вдохновения, которое не исчезает даже в неблагополучном состоянии мира.

А. Ладинский обращается и к кавказской теме («Стихи о Кавказе»). Кавказ у Ладинского — не только географическое пространство, но и эстетически освоенный топос; возникают аллюзии из «Мцыри», «Героя нашего времени», а также отсылки к лермонтовской судьбе, когда лирический герой испытывает потребность повторить судьбу гениального предшественника («Где мой Мартынов?»).

Лирический герой, пребывая в неблагополучном мире, сохраняет романтическое мироощущение. Вторая часть стихотворения начинается с кавказского пейзажа. Природа одухотворена, шум реки — это «прекрасный шум», несмотря на то, что он оглушитель («потрясая слух»). В третьем катрене появляется образ Печорина с его мятежным характером: «разочарован, бледен, непокорен». «Разочарованность», «непокорность» определяют Печорина как героя романтического типа. В четвёртом катрене возникает образ Лермонтова, осмысленного в романтическом ключе. Лермонтов — воин, ищущий смерти; но лирический герой утверждает, что он никогда не умрёт, а останется в памяти потомков не только благодаря творчеству, но будет жив именно как тип мятежной души. Таким образом, вся вторая часть — это рефлексия лирического героя Ладинского, итогом которой стала самоидентификация как носителя романтического типа сознания, присущего Лермонтову и его героям.

Третья часть стихотворения — сопряжение романтических лермонтовских образов и биографических имён и реалий.



Бэла — «грузинская красавица», жертва своей любви к Печорину, соплагается с Лопухиной — реальным человеком, женщиной, ставшей роковой любовью Лермонтова. Это и княжна Мери, пережившая первое трагическое чувство, и Печорин с разрушающими его страстями. В заключительной строфе появляется образ Лермонтова, который погружён в хронотоп стихотворения «Ангел» («И в шуме бала, в музыке из рая»).

В стихотворении «Пример солдата — верность, постоянство...» романтическое восприятие мира лирического героя Ладинского раскрывается через осмысление любви, которое рождается из сравнения эстетической и внеэстетической реальности, с которыми соответственно связаны образы вымышленных Бэлы и Печорина и исторических — А. С. Грибоедова и Нины Чавчавадзе. Почти цитатно воспроизводится надпись на могиле Грибоедова: «Зачем пережила любовь моя?»). Синтаксическая конструкция четвёртой строфы обнаруживает, что слова Нины Чавчавадзе несут идею превосходства земной любви над вымышленной. Любовь лермонтовской Бэлы (2–3 строфы) умалется перед любовью реальной женщины. Сравнение двух «строк» повышает статус эпитафии как текста. История земной любви становится такой же эстетической реальностью, как и лермонтовские произведения.

Стихотворение — «С кем вы теперь, о горы вдохновенья?» — о смерти Лермонтова. В понимании Ладинского со смертью поэта Кавказ осиротел, но сохранил в памяти лермонтовские образы. Строки: «И дева гор с кувшином за водою / Идёт, как раньше, к милому ручью...» — утверждают идею бессмертия Лермонтова как творца, ранее выраженную в стихотворении «Стихи о Кавказе».

Семантика лермонтовского присутствия обнаруживается через различные уровни поэтики лирического текста:

— субъектная организация, когда лирический герой осмысляет свою принадлежность к русской национальной культуре через обращение к кавказской теме, собственную судьбу — через судьбу психологически и творчески близкого себе поэта;

— риторические вопросы, с помощью которых происходит самоидентификация лирического «Я» как наследника классической традиции в литературе и как человека трагической судьбы;

— лирический сюжет стихотворений Ладинского основывается на лермонтовских сюжетах таких произведений, как «Ангел», «Мцыри», «Герой нашего времени» (в «Стихах о Кавказе происходит реконструкция романного сюжета).

### Примечания

1. *Мария Рубинс*. Лермонтов в русском зарубежье, или Альтернативный канон русской классики // Мир Лермонтова / под ред. М. Н. Виротайнен и А. А. Карпова. — СПб.: Скрипториум, 2015. — С. 757.
2. *Ладинский Антонин*. Собрание стихотворений / сост., предисл. и примеч. О. А. Коростелева. — М.: Русский путь. — С. 158.
3. *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. — М.: Агар, 2000. — С. 120–146.

Белоусова О. О.

### ФОРМЫ СТИЛИЗАЦИИ В РАННИХ КНИГАХ Н. А. КЛЮЕВА: «БРАТСКИЕ ПЕСНИ», «МИРСКИЕ ДУМЫ», «ПЕСНИ ИЗ ЗАОНЕЖЬЯ»)

Анализируются ранние репринтные издания 1912–1916 годов Н. А. Клюева — книга «Братские песни» и диалогия «Мирские думы» и «Песни из Заонежья» поэта как новый тип циклической организации изданий. Выявляются три типа и формы стилизации в творчестве поэта, аспект игры. Дается общая характеристика книг в эволюции, предложен сопоставительный анализ трёх книг.

**Ключевые слова:** книга стихов, стилизация, Клюев.

Жанр фольклорной и религиозной песни активно станет употребляться Н. Клюевым именно в его раннем творчестве начиная с 1912 по 1916 гг., поэт обратится к песнетворчеству определенной узкой среды. Можно выделить три типа книг Клюева как три варианта жанровой стилизации, в которых используются жанры *духовной, эпической и лирической песни*: это «Братские песни», «Мирские думы» и «Песни из Заонежья».

В работах М. М. Бахтина стилизация сопоставляется с понятием диалога. По классификации исследователя для стилизации характерно наличие двухголосого слова, направленного «и на предмет речи как обычное слово и на другое слово, на чужую речь», а именно, литературный стиль, что отграничивает стилизацию от сказа, воспроизводящего определенную речевую манеру<sup>1</sup>. «Братские песни» Клюева появились первоначально в виде 16-страничной брошюры с подзаголовком «Песни голгофских христиан», а затем в виде книги в 1912 году и включает в себя 28 духовных песен, сочиненных для «братьев по духу» и написанных ранее, чем стихи «Сосен перезвона», но автором стихи не записывались, а передавались устно или письменно помимо его воли. Это религиозные гимны и стихи Клюева, определенный «сотворенный песенный пласт»<sup>2</sup>.

«Мирские думы» носят иной, сложный характер; изначально поэт пишет стихи и циклы, которые публикует в газетах, журналах, альманахах. Стихотворение «Что ты, нивушка, чернешенька...» впервые было опубликовано в «Ежемесячном журнале» 1915 года под названием «Мирская дума»<sup>3</sup>. В 1913 году поэт задумал выпустить песни отдельной книгой «Плясея» (12 стихотворений), но в свет книга не вышла. К 1916 году у Клюева накопилось много стихов-откликов на Первую мировую войну. Сначала Н. А. Клюев хотел издать отдельной книгой «военные песни», которые очень ценил<sup>4</sup>, но «военных песен» не хватало на отдельную книгу. Тогда и сложились две стихотворные группы, которым поэт позднее даст название «Мирские думы» (состоящие из 12 стихотворений) и «Песни из Заонежья» (состоящие из 13 стихотворений), они выйдут под одной обложкой «Мирские думы».

Обратимся к символике названия книг «Братские песни», «Мирские думы», «Песни из Заонежья» и их текстам. Графическое и шрифтовое выделение заглавия книги («Песни из-за Онежья» — в оглавлении), повторов заглавий в стихах («Братская песня», «Мирская дума») усиливает значение «песни» и «думы» как форм народного сознания и расширяет пространственно-временные рамки.

В этнолингвистическом словаре находим: «Песня, как и любое другое произведение искусства, призвана пробудить чувства, эмоции. Пение — форма ритуального поведения, наделяемая маркирующими, кодифицирующими и иными функциями и регламентируемая целой системой запретов и рекомендаций. Пение — характерная черта поведения мифологических персонажей, прежде всего, женских»<sup>5</sup>.

В «Братских песнях» стилизация «Брачной песни» под фольклор есть не что иное, как «Песнь предсмертная» (так и сам поэт сначала написал в письме к А. Блоку стихотворение под заголовком «Песня предсмертная»). Кольцевая композиция текста, символика «переходного обряда» в стилизованной хлыстовской песне отображают манеру повествования поэта. Фабульно изображен «брак» не земной, а загробный, или «венчание» человека со смертью: *«Белому брату / Хлеб и вино новое / Уготованы. / Помолюсь закату, / Надем рубище суровое / И приду на брак непозванный»*<sup>6</sup>. Персонаж находится в пограничной ситуации, происходит символический обряд перехода души в мир иной. Субъектом речи это воспринимается как акт жертвоприношения во имя людей (*«Чтоб белей цветов весенней ветлы, / Стала жизнь на поприще людском»*).

Следует отметить, что в двух книгах — «Братских песнях» и «Песнях из Заонежья» — заметно противостояние мужского и женского начала:

если «Братские песни» — религиозные песни братьев-хлыстов, то «Песни из Заонежья» — семейно-обрядовые песни, причитания женщин. В «Песнях из Заонежья» эта оппозиция более углубляется с помощью использования фольклорных образов: противостояния жениха и невесты («Я сгорела, молоденька, без огня»), нежелания невесты встречать сватов («Ах, подруженьки-голубушки»), ругани зятя и тещи («Не под елью белый мох»), нелюбви жены к мужу («На селе четыре жителя»). «Заонежское» мифологическое пространство книги выявляется с помощью стилизованных текстов, где выявляются приметы Древней Руси, языческой обрядности: «ПЕСНЯ ПОД ВОЛЫНКУ», «ПЕСНЯ ПРО ВАСИХУ», «ИВУШКА ЗЕЛЕНЕНЬКА».

В эпиграфе «ПЕСНИ ПРО ВАСИХУ» поэт отмечает: «Откуль пошло прозвище Лешева Находка» (Кемское предание). Воспеваётся женская красота, здоровое тело, способное для деторождения, но немного с ироничным оттенком: «Хороша, грудиста, / Голова кувшином / С носом журавлиным, / Руки — погонялки, / Ноги — волчьи пялки»<sup>7</sup>. Используется традиционный фольклорный приём — сравнения. Далее изображается момент самого ткачества самобранки, дара рукоделия женщины: «Как пошла Васиха / Слободе на лихо / Бёрда наживати, / Самобранку тка-ти»<sup>8</sup>. Вскоре бояре удивятся ее таланту.

Обратимся к значению топонима «Лешева находка». Образ ткачихи имеет мифологическое значение — создание «жизненного пути». С прядением связаны девы судьбы. Во время прядения рассказывали сказки, былички, пели песни<sup>9</sup>. Певец поясняет лирической вставкой, сказочными стилизованными элементами, что «баба-пава» — «находка», то есть и умелица, мастерица, и ей позволено многое: «В терему ткачихов», «Трескать солодягу», «Окрестить Красную Слободку» в ее честь, прозвище «Лешеву находку». Значение слова «Лешева» можно интерпретировать по-разному. С одной стороны, имеет значение оборотничество: по поверьям мифологические персонажи могут оборачиваться клубками, пряжа в этом виде могла кататься с неуловимой быстротой<sup>10</sup>. Возможно, баба-Василиха — образ жены лешего кикиморы, которая любила ткать, или дочери лешего, или похищенной женщины. С другой стороны, важно магическое значение персонажа, так как здесь стираются границы реального и ирреального пространства: так, леший имеет потустороннюю, природную связь с лесом, выполняя функцию охраны, покровительства; как проклятие считалось послание к лешему, то есть «похищение». В-третьих, внешнее представление лешего синкретично: леший — это одновременно и животное, и растение, и человек, и вихрь, и дух, в этом случае баба-Василиха

имеет такие же синкретичные черты. Внутренние качества лешего и бабы Василихи также содержат схожие черты: леший любил забавляться, веселиться, играть в карты, выпить, а Василиха вознаграждается «*За глумство-отвагу / Трескать солодьягу*». Вышеназванные признаки дают возможность предположить, что она и есть дочь лешего. Таким образом, это песня-быль<sup>11</sup>, которая поясняет значения слов «Лешего находка» о противостоянии женщины и сватам-боярам, о нежелании выходить замуж, выполнять свое истинное предназначение ткачихи.

«Мирские думы» — название второй дилогии поэта было выбрано Клюевым не случайно. Главная тема книги — война как година испытаний. Поэт выражает представление о войне как о страдании и соответственно предпочитает использовать стилизацию плачей и духовных стихов. Именно в книге «Мирские думы», в отличие от ранних книг («Сосен перезвон», «Лесные были»), значимой становится стилистика **причитаний**. Причит как песенный фольклорный жанр носит в национальной традиции (и у Клюева) очищающий характер. Это одна из характерных черт Клюева — органическое совмещение в музыкальной и обрядовой стихии. Следует отметить игру и частоту повторения слов «дума», «песня». Поэт вводит разнообразные формы думы: «**дума** болезная» («В этот год за святыми обеднями»); «На **мирскую думу сказ медвяный**» («Мирская дума»); «**песенная дума**» («Беседный наигрыш»); «**Мирская дума**» — название стихотворения и книги «Мирские думы»; «**Мирская** Миколова пахота» («Что ты, нивушка, чернешенька»), то есть дума богатырская во время пахоты. Такое повторное использование придаёт связность текстам, упорядоченность, усиливает роль и значение их в народно-песенной поэзии.

Финальные тексты трёх книг стилизованы в жанре духовных стихов: «**ПЕСНЬ ПОХОДА**» (книга «Братские песни»), «**БЕСЕДНЫЙ НАИГРЫШ**» («**СТИХ ДОБРОПИСНЫЙ**») (книга «Мирские думы»), «**СКРЫТНЫЙ СТИХ**» (книга «Песни из Заонежья»). На это указывает эпиграф дилогии: «сказание олонецких скрытников», а «**ПЕСНЬ ПОХОДА**» с первых строф поясняет, что это духовное обращение, песнь к братьям-воинам: «*Иисуса Крест кровавый / Наше знамя, меч и щит*»<sup>12</sup>.

И всё же стилизация жанра духовных стихов здесь имеет разные очертания. «**ПЕСНЬ ПОХОДА**» — пророческая песня о голгофском понимании жизни — оканчивается восхвалением с помощью повторяющихся слов «Аллилуйя, аллилуйя». «**БЕСЕДНЫЙ НАИГРЫШ**» завершается стилизованным сказовым послесловьем, в фабуле текста рассказывается о том, как народилось железное царство, как тысячу лет правило зло, затем момент сражения в гиперболическом виде.

«СКРЫТЫЙ СТИХ» завершается формулой ритуального поведения «Аминь». В итоговой книге «Песнослава» это стихотворение следует за думой «Гей, отзовитесь, курганы». Этот факт группировки позволяет говорить о том, что стихотворение по жанровой принадлежности синкретично: созвучно и думе, и духовному стиху. Речь в стихе идет о спасительности молитвы и идее преображения самого человека индивидуально. Препоны силе Змея находятся в самих добрых деяниях людей, подражающих Спасу. Клюев как сказитель дополняет, видоизменяет свой духовный стих, наполняет содержанием, стилизованными вставками.

Таким образом, говоря о способах стилизации в творчестве Клюева, отметим её характерную особенность: в трех книгах прослеживается эволюция ее форм и типов в рамках стилизуемого жанра. Клюев на фольклорной основе создавал свои оригинальные произведения, в которых авторские образы в сочетании с литературными приемами на новом художественном уровне продолжали словесную народную культуру.

#### *Примечания*

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М.: Искусство, 1979. — С. 215.
2. *Ларионова С.* Духовная поэзия Николая Клюева // *Филологические науки.* — 2012. — № 11. — С. 51–57.
3. *Клюев Н.* Сочинения: в 2 т. / под общ. ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. — [Мюнхен], 1969. — Т. 1. — С. 534.
4. *Мекш Э. Б.* От замысла к воплощению: (творческая история Собрания сочинений Н. А. Клюева «Песнослов») // *Традиция и новаторство в советской литературе: сб. науч. трудов / отв. ред. Д. Д. Ивлев.* — Рига: Латвийский университет, 1986. — С. 66.
5. *Пение. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого.* — Т. 3: К (Круг) — П (Перепелка). — М.: Международные отношения, 2009. — С. 662.
6. *Клюев Н.* Братские песни (Книга вторая) / вступ. ст. В. Свенцицкого. — М.: Новая земля, 1912. — С. 40.
7. *Клюев Н.* «Сосен перезвон» / Предисловие В. Брюсова. — М.: изд-во. В. И. Знаменского и К°, 1912. — С. 49.
8. Там же.
9. *Прядение // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого.* — Т. 4: П (Переправа через воду) — С (Сито). — М.: Международные отношения, 2009. — С. 321.
10. Там же. — С. 328.
11. *Пропп В. Я.* Поэтика фольклора. (Собрание трудов В. Я. Проппа.) / сост., предис. и ком. А. Н. Мартыновой. — М.: Лабиринт, 1998. — С. 33.
12. *Клюев Н.* Братские песни (Книга вторая). — С. 62.

Верма А. К.

## ЧЕРТЫ НИЦШЕАНСКОЙ ФИЛОСОФИИ В РАССКАЗАХ А. И. КУПРИНА 1910–1920-Х ГОДОВ

Идеи Ницше о «сверхчеловеке», «иммортизме» нашли место в русской литературе конца XIX – начала XX века и по-разному выражены в малой прозе разных эстетических направлений. Проза Куприна содержит как явные, так и скрытые отсылки к ницшеанству как поиску нового личностного ресурса и осмыслению роли морали в современном обществе.

**Ключевые слова:** Ницше, Куприн, сверхчеловек, иммортизм, малая проза.

Парадокс восприятия ницшеанства русскими реалистами заключается в попытках соединения крайнего индивидуализма этой философии с социалистическими идеями. В начале 1900-х годов М. Горький руководит литературным кружком, в который входят А. Куприн, Л. Андреев и другие писатели. Ницше воспринимается ими как провозвестник идей обновлённого общества и не принимается во внимание, что философ является «безоговорочным противником социализма, его считают предшественником антидемократической власти»<sup>1</sup>. Как пишет В. Страда, «то, что ницшеанский миф – это аристократический и индивидуалистический миф Сверхчеловека, а миф Горького и Луначарского – пролетарско-коллективистский миф Сверхчеловечества, имеет, на наш взгляд, второстепенное значение по сравнению с их общими корнями...»<sup>2</sup>

Куприн в беседах и письмах выражает свое отрицательное отношение к Ницше. Например, он называет монолог Зарастуры «пьяной проповедью о сверхчеловеке»<sup>3</sup>. Но латентное влияние философии на писателя (в частности, идей иммортизма) оказывается сильнее, чем он предполагал. Об этом свидетельствует, в частности, письмо А. И. Куприна Ф.Д. Батюшкову (8 января 1907): «Не пиши мне больше о “Я”. Ты меня только с толку сбиваешь. У тебя это “Я” все время сбивается на общественное благо, на мировую душу, на идею справедливости – а в этих границах мое “Я” чувствует себя так же, как прошлогодний клоп, иссохший между двумя досками. Моё “Я” требует полного расширения всего богатства моих чувств и мыслей, хотя бы самых порочных, жестоких и совершенно не принятых в обществе»<sup>4</sup>.

В большинстве случаев влияние Ницше на Куприна связывается исследователями с героями повести «Поединок» (1905), особенно с Назанским (об этом писали А. Волков, В. Афанасьев, С. Ташлыкков). Другие герои произведений Куприна также находятся под влиянием

философии Ницше, как, допустим, анархист Лихотин в повести «Яма» (1909). Многие персонажи Куприна пытаются разрушить в себе «тварь» и подняться до уровня сверхчеловека. Так, главный герой рассказа «Штабс-капитан Рыбников» (1905) демонстрирует особенное присутствие духа, стоицизм, ненависть к врагам и регулярное чрезмерное напряжение воли и ума. Эти качества являются качествами «сверхчеловека».

Ницшеанские идеи проявлены и в небольших рассказах Куприна, написанных около 1910-го года и позже, которым в данном аспекте литературоведение уделяет гораздо меньше внимания.

Признаки ницшеанства в рассказах Куприна можно разделить на две группы. В первом случае речь идёт о культе жизненной силы (физических данных, развитых инстинктов, животного в человеке) как воплощении «воли к жизни» и противопоставлении существующих моральных и общественных нормам. Так, в рассказе «В медвежьем углу» (1914) полковой адюльтер разворачивается на фоне смерти ротного капитана. Насколько чувственно автор описывает любовное влечение героев («ресницы трепетали», «тепло, исходящее от её тела», «аромат волос и кожи»), столь же отталкивающей предстаёт натуралистичная картина смерти Плисова («ужасное желтое тело», «рёбра, выпирающие наружу, как у дохлой лошади», «скопилось в желудке газы», «падаль»<sup>5</sup>). Адюльтер, развивающийся сначала как застенчивое платоническое влечение, обретает легитимность перед неизбежностью смерти:

«— Мой милый... Запомните твёрдо: наша ночь была первой и должна остаться последней. Это был праздник, победа жизни над смертью»<sup>6</sup>.

Таким образом утверждается идея Ницше о «воли к жизни» — стремлении к выживанию как главной движущей силе человека. «Физиологам следовало бы поразмыслить насчёт взгляда на инстинкт самосохранения как на кардинальный инстинкт органического существа. Прежде всего нечто живое хочет проявлять свою силу — сама жизнь есть воля к власти: самосохранение есть только одно из косвенных и многочисленных следствий этого»<sup>7</sup>. Рассказ строится на контрастах: грубость полковых нравов — мягкость и красота женственности; уродство болезни — торжество любви.

В символическом рассказе «По-семейному» (1910) Пасху собирается встречать группа героев, которых, как и персонажей творчества М. Горького, можно назвать «бывшими», несостоявшимися. Среди них — невестребованный инженер; нищий, неудачливый игрок; студент; писатель (рассказчик); немец. Каждый из них той или иной особенностью выделяется из усреднённого, обезличивающего социума



и поэтому оказывается им отвергнутым. Здесь в полной мере проявлены идеи Ницше о современном состоянии общественной морали: «Насколько велика или насколько мала опасность для общества, опасность для равенства, заключающаяся в каком-нибудь мнении, в каком-нибудь состоянии и аффекте, в какой-нибудь воле, в каком-нибудь даровании, — вот какова теперь моральная перспектива; и здесь опять-таки боязнь есть мать морали. От высших и сильнейших инстинктов, когда они, прорываясь в страстях, увлекают отдельную личность далеко за пределы и далеко выше средней и низменной стадной совести, гибнет чувство собственного достоинства общины, гибнет её вера в себя, как бы переламывается её хребет — следовательно, именно эти инстинкты люди будут сильнее всего клеймить и поносить. Великий независимый дух, желание оставаться одиноким, великий разум кажутся уже опасными; всё, что возвышает отдельную личность над стадом и причиняет страх ближнему, называется отныне злым, умеренный, скромный, приспособляющийся, нивелирующий образ мыслей, посредственность вожелений получают моральное значение и прославляются»<sup>8</sup>. Единственным представителем гуманизма в рассказе оказывается героиня, наиболее уязвимая в моральном отношении, — проститутка Зоя. «Надо сказать, что все мы в этот час представляли собою странное и редкое зрелище: четверо мужчин, в конец изжеванных и изглоданных неудачной жизнью, четверо старых кляч, которым в общей сложности было во всяком случае больше двухсот лет, и пятая — наша хозяйка — уже немолодая русская проститутка, то есть самое несчастное, самое глупое и наивное, самое безвольное существо на всей нашей планете.

Но как она была неуклюже мила, как застенчиво гостеприимна, как дружески и деликатно проста!»<sup>9</sup>

Значимо, что имя героини имеет этимологию «жизнь». Зоя, не обладающая светскими качествами, признанными обществом (чувством вкуса, женской красотой), является носителем качеств, по Куприну, подлинных: способностью к сопереживанию, естественной привлекательностью, добротой и, главное, личностной силой, «волей к жизни». В рассказах этого периода выстраивается система оппозиций: подлинное / ложное; слабость / сила; естественность / искусственность, светскость.

Другая ницшеанская идея, подхваченная в прозе Куприна, перекликается с первой — это мысль об индивидуализме, сверхличности. Сверхчеловек может усмирить чужую волю (рассказ «В клетке зверя», 1910), он тоже жизнестоек и способен проявить силу, но главным его

качеством является тяготение к одиночеству и преодолению житейской пошлости. Подобный тип воплощает Елена — главная героиня рассказа «Морская болезнь» (1908). Рассказывая мужу о том, как на пароходе она подверглась насилию со стороны опытного соблазнителя, Елена испытывает мужа. Замечая проявление человеческой слабости с его стороны, она уходит из семьи для того, чтобы прожить жизнь в одиночестве: «Ты самый целомудренный и честный из всех людей, каких я только встречала. Но ты тоже оказался, как и все, маленьким, подозрительным собственником в любви, недоверчивым и унизительно-ревнивым. <...> Прошу тебя во имя нашей прежней любви: никаких расспросов, объяснений, упреков или попыток к сближению. Ты сам знаешь, что я не переменяю своих решений»<sup>10</sup>. Индивидуализмом обобщается стремление героев Куприна к поиску родственного духом сильного человека. В том же рассказе дан мужской вариант сверхчеловека — революционер, прошедший каторгу, — Васютинский. Но его духовное равенство Елене не приводит к их союзу. Они занимаются «общим делом»; в то же время каждый из них проживает жизнь одиночно.

Квинтэссенцией пошлости становится образ человечества в рассказе «Последнее слово». Судебная речь человека, признающего себя в убийстве педагога, является в то же время признанием в ненависти к мелочному, бездуховному человечеству. «Он преследовал меня всегда и повсюду. Он принимал тысячи человеческих личин и даже не брезговал — бесстыдник! — переодеваться женщиной. Он притворялся моим родственником, добрым другом, сослуживцем и хорошим знакомым. Он гримировался во все возрасты, кроме детского (это ему не удавалось и выходило только смешно). Он переполнил собою мою жизнь и отравил ее.

Всего ужаснее было то, что я заранее предвидел все его слова, жесты и поступки»<sup>11</sup>. Противопоставление взрослого и ребёнка в данном контексте не случайно. Если ребёнок, по мысли автора, ещё свободен от наносной светскости и стереотипности мышления, то взрослый «заражен» ею в полной мере. Общество не имеет права на существование, поскольку поступки людей определяются не их собственным желанием, а заданными нормами, когнитивными и поведенческими шаблонами.

Диктат индивидуализма и самосохранения подвергается переосмыслению в более позднем творчестве. В миниатюре «Сказка» (1920) вступают в конфликт две позиции: ребёнка (новый герой), который слышит голос страдающего человека и стремится помочь «живой душе», и матери, которая представляет «голос черствого благоразумия»<sup>12</sup>. Материнская роль, традиционно связанная в русской литературе

с сочувствием и помощью, в «Сказке» связывается с жестоким равнодушием. Ницшеанская идея «сверхчеловека» — притчевый текст в тексте рассказа — осмысливается как трагическое заблуждение уходящего времени:

«— Много лет тому назад стоял среди моря остров, и на этом острове жили большие, сильные и гордые люди. Все у них было самое дорогое и лучшее, и жизнь их была разумна и спокойна. Соседи их боялись, уважали и ненавидели, потому что они сами никого не боялись, всех презирали, а уважали только самих себя. В жилах их текла не простая кровь, а голубая-голубая...»<sup>13</sup>.

В рассказе «Сказка» отступает авторское презрение к бытовой человеческой слабости. На первый план выходит тема трагедии страдающего одинокого человека, не способного без поддержки прожить свою жизнь. Рассказ обретает универсализацию притчевости. Можно говорить о преодолении категоричности ницшеанства и об усилении гуманизма в творчестве А. И. Куприна.

#### Примечания

1. Коваль Я. И. «Философия жизни» и современный глобальный мир // Молодёжь и наука: сб. матер. VI Всерос. науч.-тех. конф. студентов, аспирантов и молодых учёных [Электронный ресурс]. — Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2011. — Режим доступа: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2010/section7.html>, свободный.
2. Страда В. Между Марксом, Ницше и Достоевским // Страна и мир. — 1989. — № 2. — С. 142.
3. Цит. по: Шохина В. Философия Ницше в свете нашего опыта // Перемены. — 2012. — 24 августа [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.pereмены.ru/blog/12494>, свободный
4. Цит. по: Берков П. Н. Александр Иванович Куприн: Критико-биограф. очерк. — М.; Л., 1956. — С. 126.
5. Куприн А. И. В медвежьем углу // Куприн А. И. Колесо времени. — М.: Правда, 1986. — С. 188.
6. Там же. — С. 189.
7. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое. — СПб.: Азбука-классика, 2008. — С. 9
8. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. — СПб.: Азбука-классика, 2006. — С. 50.
9. Куприн А. И. По-семейному // Куприн А. И. Собрание сочинений: в 9 т. — Т. 5. — М.: Худ. литература, 1972. — С. 187.
10. Куприн А. И. Морская болезнь // Там же. — С. 89.
11. Куприн А. И. Последнее слово // Там же. — С. 125
12. Куприн А. И. Сказка // Там же. — Т. 7. — М.: Худ. литература, 1973. — С. 271.
13. Там же.

Красникова С. В.

## ОБРАЗ ВЕНЕЦИИ В СТИХОТВОРЕНИИ Н. ГУМИЛЁВА «ВЕНЕЦИЯ»

В статье анализируется стихотворение Н. Гумилёва «Венеция» в контексте его «итальянских» стихотворений и русской поэтической венецианы конца XIX—начала XX века. Выявляется содержание сознания лирического субъекта и его восприятие ночного города. Прослеживается логика лирического сюжета; обозначается антиномичный характер финала, в котором оформляется семантика Венеции как миражного, призрачного города, гибельного для человека.

**Ключевые слова:** Николай Гумилёв, Венеция, лирический сюжет, лирический субъект.

В начале XX века образ Венеции появляется в поэзии А. Блока, О. Мандельштама, А. Ахматовой и других поэтов. Венеция Н. Гумилёва — одна из многочисленных художественных версий этого образа в мировой и русской поэзии.

Субъектная организация стихотворения обнаруживает присутствие сознания, точку зрения лирического субъекта, который грамматически не выражен, но его активная позиция как воспринимающего сознания воплощается лексически («верно», «чу!», «может быть»)<sup>1</sup>.

Лирический субъект воспринимает город зрительно (описание собора Сан Марко) и обострённым слухом («вздых, воркованье и плеск»; «Крикнул. Его не слышали»).

С опорой на работу Е. Ю. Куликовой можно определить сюжет стихотворения как «полулирический, полуповествовательный»<sup>2</sup>. Текст «Венеции» представляет собою связь повествовательных фрагментов, в которых лирический субъект как будто прослеживает этапы переживаний и движений Путника, сорвавшегося, как можно предположить, с высоты собора Сан Марко, с описательными, фиксирующими материальные реалии городского пространства и своё присутствие в нём.

Повествование о городе с первой строфы («Поздно. Гиганты на башне / Гулко ударили три») обнаруживает, что лирический субъект находится в Венеции поздней ночью; герой путешествует по городу и находится в той части, где расположен собор Сан Марко. «Гиганты на башне» — это большие бронзовые статуи на часовой башне Святого Марка, одна из самых известных достопримечательностей города.

Собственно лирический сюжет движим рефлексией лирического субъекта. Описание восприятия Венеции лирическим субъектом отмечено сравнениями и метафорами, которые развоплощают облик

города («воды застыли стеклом», «В зыбкие бледные дали венецианских зеркал», «Город, как голос наяды»). Рождается двойственное представление о Венеции как городе, с одной стороны, реальном, материальном, а с другой стороны — мистическом, колдовском. Город как бы помнит о дневном мире, где есть бурная жизнь горожан, плеск воды от гондол («В призрачно-светлом былом / Воды застыли стеклом»); ночью же эмблемами города становятся звуки, противоположные бурлящей дневной жизни; становится настолько тихо, что слышен даже «голубиноного хора вздох, воркованье и плеск», «голос наяды». Несмотря на то, что ночной город озарён светом («тысячи огненных пчёл»), он остаётся для лирического субъекта пустынным и тёмным.

Атмосфера города кажется лирическому субъекту призрачной, он не верит в случившееся падение Путника и вопрошает себя: «Может быть, это лишь шутка / Скал и воды колдовство, / Марево? Путнику жутко, / Вдруг... никого, ничего?»). Венеция для лирического субъекта постепенно становится городом-демоном, кажущимся то реальным, то призрачным. Путник «упал в зыбкие, бледные дали венецианских зеркал». Мифология зеркала, семантика зеркальности связана, в том числе, с областью интерпретации: «отражение существует не только само по себе, но и как мысль об отражаемом — или мысль об отражении»<sup>3</sup>. Такая логика закрепляет итог рефлексии лирического субъекта, когда оказывается возможным отождествить его с Путником; возможно, в мире ночного города нет Путника, а лирический субъект адресуется к самому себе.

Путник, упомянутый уже в первой строфе как адресат обращения, — объект рефлексии лирического субъекта, тот как бы проникает в его состояние («молчи и смотри»); в последней строфе фиксируется его смерть в тотальном одиночестве и пустоте ночной Венеции. Путника можно осмыслить как одну из граней сознания лирического субъекта, то есть как двойника. Лирический субъект генерирует в своем сознании Путника, то есть как бы моделирует для себя ситуацию персонажа, в котором видит проекцию собственной судьбы. В словосочетании «путнику жутко» открывается состояние самого лирического субъекта. Событийный сюжет завершается двойственно. С одной стороны, трагическая гибель Путника могла быть состоявшейся: строки «оборвавшись, упал» фиксируют смертельный финал; с другой стороны, это может быть только содержание сознания и воображения лирического субъекта, ставшего объектом губительного воздействия ночной Венеции.

Принципиальное отличие образа Венеции от образов других итальянских городов (Флоренции, Пизы, Неаполя) заключается в пограничности её существования, когда видимая материальность собора, его деталей нейтрализуется водной поверхностью и ночными огнями. Семантика образа Венеции содержит идею призрачности, в пределе — гибельности города для человеческого существования. Такая семантика делает Венецию уникальной в контексте гумилевских стихотворений о других итальянских городах.

*Примечания*

1. *Гумилёв Н.* Избранное. — Красноярск: Красноярское книжное издательство, 1989. — С. 139.
2. *Куликова Е. Ю.* Прогулка по Венеции Николая Гумилева // Критика и семиотика / Ин-т филологии СО РАН — НГУ — РГГУ. — Новосибирск; М., 2010. — Вып. 14. — С. 179—185.
3. *Цивьян Т. В.* Семиотические путешествия. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. — С. 10.

Лазарева Е. Г.

## СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ПОЭЗИИ А. ВЕРТИНСКОГО

В статье прослеживается история изучения творческого наследия А. Вертинского, уточняется жанровая природа его текстов, отсылающих к базовым концептам русского романа: встреча, разлука, судьба, память. Актуализируется проблема субъектной организации как одной из форм их воплощения. Выделяются типы субъектов речи и формы высказывания (монолог, диалог), реализующих динамику внутренней жизни персонажей.

**Ключевые слова:** А. Вертинский, субъектная организация, романс, монолог, диалог.

Культурное наследие А. Вертинского представляет собою совокупность разных жанров и носит интермедийный характер. Более всего он известен как автор и исполнитель «ариеток», романсов, драматических ролей в художественных фильмах.

Творчество А. Вертинского в большей мере изучено с точки зрения его песенной поэтики. В поэзии Вертинского справедливо усматривается связь с романсом, с его ключевыми мотивами встречи, разлуки, судьбы, памяти<sup>1</sup>. Романсовые сюжеты разворачиваются по законам мелодрамы, в основе которой, как правило, лежат любовные коллизии. Субъектная организация — поэтический уровень текста, который позволяет уточнить сюжет как событийный ряд и сюжет как внутренние

психологические состояния лирического героя. Можно выделить несколько типов субъектов речи и в связи с этим — несколько форм субъектной организации. Субъектами могут быть лирический герой, женский персонаж; устойчиво представлены также диалогические формы.

В стихотворении «Минуточка» (1914—1915) происходит чередование голосов лирического героя и его возлюбленной; диалоги фиксируют смену хронотопов (майский пляж, море, затем — осенний парк) и динамику любовных отношений героев, ситуацию расставания. Последняя строфа — возвращение к голосу возлюбленной и завершение темы всего стихотворения — непрочности, кратковременности и обманчивости любовного чувства. Происходит адаптация универсальных коллизий — любовного чувства, переживания мимолетности счастья и любви — к массовому сознанию. Это реализуется в сравнениях («как дети»), уменьшительно-ласкательной форме имени возлюбленной («Люлю»), однотипных синтаксических конструкциях («Ну погоди, ну погоди, Минуточка, // Ну погоди, мой мальчик-пай...»<sup>2</sup>), банальных глагольных рифмах («шалит-твердит», «скрываем-рыдаем»), иных поэтических штампах («солнечным маем», «старенькая будка», «осенним и пасмурным днем»). Сюжет незаконной любви не выходит за границы эксплуатации мелодраматической интриги.

В других стихотворениях («Я сегодня смеюсь над собой», 1915; «Jamais», 1916) происходит движение к монологическому типу высказывания, закрепляющему потребность лирического героя в самоанализе: «Мне так хочется глупенькой сказки, // Детской сказки наивной, смешной»<sup>3</sup>. Лирический герой — актер («белила», «румяна») низового, эстрадного искусства, отсюда — мотив игрового, притворного страдания, однако это и тип маленького человека, который прощается с иллюзиями, пытается иронизировать над собой и над былыми надеждами. Лирические сюжеты прочитываются как своего рода эпилог к «Минуточке», когда ситуация воспоминания «проигрывается» в памяти много раз.

От «Jamais» очевиден переход к стихотворениям «Лиловый негр» (1916), «Маленький креольчик» (1916), «Ваши пальцы» (1916). С точки зрения субъектной структуры это вновь монологи лирического героя, осложнённые риторическими вопросами, адресованными скорее себе, чем возлюбленной. Рождается тема смерти как возможной смерти героини. В рефлексии субъекта речи её смерть видится как тихий и печальный финал судьбы, освобождение от суетности земного существования, что примиряет лирического героя с необратимостью её утраты.

Стихотворение «Все, что осталось» (1918) примыкает к первому корпусу текстов. Первая строфа полна мелодраматических штампов:

«Пачка писем и прядь волос, // Сердце немного сжалось, // В нем уже не осталось слез»<sup>4</sup>. Во второй и третьей строфах лирический герой освобождается от иллюзий любви, пытается преодолеть в себе «слезливость», чувствительность. Фраза «Ничего. Как-нибудь проживем» фиксирует его нынешнее состояние: любовь не то чувство, от которого умирают, в реальности после того, как любовь прошла, люди могут жить, все прозаично, земной человек не герой трагедий или романов, чтобы умирать всякий раз после крушения любовного чувства. В последней строфе самопреодоление означает выход за рамки мелодраматических страстей. Динамика внутренней жизни лирического героя — от инфантилизма, сентиментальной чувствительности, открывающихся в монологах, к трезвому пониманию невозможности искреннего чувства.

Лирический герой открывает в себе потребность выйти за границы внутренней драмы и увидеть трагедию маленького человека. Субъектная структура стихотворения «Безноженька» (1916) включает два типа высказывания: внутренний монолог девочки, которую можно причислить к ряду персонажей — маленьких героев Вертинского, и оформленный как несобственно-прямая речь голос лирического героя. Хронотоп ночного кладбища («кладбище строгое») обозначает безучастие мира к Безноженьке. Но в этом мире есть добрая сила, подерживающая Безноженьку, — «добрый и ласковый Боженька», который приходит к ней во сне. Лирический герой как бы осведомлен о том, что происходит в сознании ребенка, и берет на себя бремя высказывания за героиню. В двух последних строфах сталкиваются две правды — лирического героя и персонажа. Сознание лирического героя лишено иллюзий, он понимает невозможность воплощения мечты девочки.

Таким образом, субъектная организация лирических текстов А. Вертинского обнаруживает движение от диалогических форм воплощения внутренней жизни лирического героя, переживающего драму крушения любви, к монологам, риторическим вопросам как способа преодоления страданий; формы несобственно прямой речи реализуют тему сострадания по отношению к маленькому человеку.

#### *Примечания*

1. Харченко В. К., Хорошко Е. Ю. Язык и жанр русского романса. — М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2005. — 167 с.
2. Вертинский А. Дорогой длиною... Стихи и песни. Рассказы, зарисовки, размышления. Письма / сост. и подг. текста Ю. Томашевского, послесл. К. Рудницкого. — М.: Правда, 1991. — С. 276.
3. Там же. — С. 277.
4. Там же — С. 287.



Малюжанцева Л. И.

**ОБРАЗ ГЕРМАНИИ В ПУТЕВЫХ ОЧЕРКАХ 1920–1930-х гг.  
Б. КУШНЕРА «СТО ТРИ ДНЯ НА ЗАПАДЕ» И Г. ИВАНОВА  
«ПО ЕВРОПЕ НА АВТОМОБИЛЕ»**

Предметом рассмотрения в статье является образ Германии в путевых очерках Б. Кушнера «Сто три дня на Западе» (1928) и «По Европе на автомобиле» (1933) Г. Иванова.

**Ключевые слова:** Германия, Б. Кушнер, Г. Иванов.

Традиционное для русской литературы «путешествие на Запад» в XX-е веке существенно трансформируется в связи с кардинальными изменениями социокультурной ситуации и эволюцией художественного сознания. Особое внимание исследователей привлекают 1920–30-е годы — время формирования советской литературы путешествий (М. Балина, Е. Пономарев) и феномена эмигрантского путевого очерка (Г. Тиме, сборник «Беглые взгляды»). Г. А. Тиме были введены понятия «другой взгляд» и «взгляд другого», выработанные на основе феноменологических идей Э. Гуссерля, М. Шелера, М. Бубера и русской традиции (М. М. Бахтин и С. Л. Франк). Эти понятия применяются к травелогам метрополии и эмиграции. По наблюдению исследователей, в «либеральном путешествии» (советские травелоги второй половины 1920-х гг.) и в эмигрантском восприятии мира доминирует «не идеологический интернациональный, а русский национальный подход к восприятию Европы», который проявляется в «ощущении «неискоренимой инакости» по отношению к Европе, противопоставлением собственной культуры культуре европейской и укорененности в своем».

Мы обращаемся к образам Германии в путевых очерках Б. Кушнера «Сто три дня на Западе» (1928) и Г. Иванова «По Европе на автомобиле» (1933) с целью выявить специфику (общее и особенное) «взгляда Другого» в травелогах писателя Советской России и Русского зарубежья.

Книга Б. Кушнера «Сто три дня на Западе» — это отчет о путешествии 1926 года по Европе. Маршрут его традиционен для советских травелогов: от лимитрофов через дружественную Германию до главных стран европейского капитализма — Франции и Англии. Образ Германии (Берлина) занимает центральное место в книге как в связи с географическим положением страны (между капиталистическим Западом и Советской Россией, между Парижем и Москвой), так и дружественных отношений Германии и Советской России. Восприятие Кушнером Германии (ее олицетворяет Берлин) определено адресатом

и целью путешествия: рассказать советскому читателю о капиталистическом Западе и доказать преимущества советского строя. Познавательнопросветительские и идеологические установки, приверженность писателя-«лефовца» «литературе факта» обуславливают сосредоточенность на описании топографии и достопримечательностей Берлина. В очерках Кушнера нет живых лиц жителей, подробностей повседневной жизни. Автора привлекают, прежде всего, достижения техники, индустрия города. Например, турбинный завод Всеобщей электрической компании, занимающий целую улицу, или Западная гавань, которая сохранилась до сегодняшних дней. Рядом с ней Моабитская электростанция, вызывающая у Кушнера сильные эстетические эмоции и как бы участвующая в рабочей забастовке. Пространство города непременно разделено на буржуазный центр и рабочие кварталы. Жизнь современного Берлина представлена Кушнером в свете будущей всемирной революции, знаками которой являются Интернационал, книги Зиновьева и Троцкого, Радека и Бухарина. Будущая революция близко, только надо внести идею. Восприятие Берлина корректируется личностными качествами Кушнера-поэта, которые проявляются в художественных картинах — описании ночного асфальта, который сравнивается с каналами, преобразующими Берлин в Венецию, машин, вызывающих восторг. При этом взгляд Другого фиксирует: *«Асфальт, машины, автобусы, железнодорожные поезда — все это знакомые нам вещи: у себя дома видели. Разница только в количестве, в масштабе а в том еще, что нет здесь ничего рваного, битого, ломаного и запыленного. Все чистое, аккуратное, новое и целое»*<sup>1</sup>.

Порядок и дисциплину — как отличительные качества немецкой ментальности, определяющие все сферы жизни Германии, отмечает и Г. Иванов. Серия его очерков «По Европе на автомобиле» — рассказ о девятидневном путешествии из Риги в Париж — впервые опубликовался в 1933 году в газете «Последние новости». Здесь предстает Германия, увиденная русским поэтом, уже десять лет живущим во Франции. Адресованность очерков русскому эмигранту определяет сосредоточенность автора не на достопримечательностях страны, а на ее культурном облике, атмосфере жизни. Образ жизни, «лицо» Германии, в восприятии Г. Иванова, определяет уже не великая культура, а национал-социалистическая идея: *«Флаги, портреты вождей, красные повязки. Великолепный голос Геринга, оглушительно чеканящий в радио какие-то национал-социалистические формулы, непрерывно поднимаемые для фашистского приветя руки — все это придает улицам приподнятый, необычный вид»*<sup>2</sup>. Путешественник отмечает, что именно в провинциальных городках переворот чувствуется сильнее, чем в Берлине, и что

на каждом углу каждая мелочь кричит о восторжествовавшем национал-социализме (книжки о Гитлере, Геринге, Геббельсе, изображения свастики).

В ресторанчике Иванов наблюдает нынешних хозяев Германии, напоминающих российских тыловых прапорщиков конца войны, которые становились комиссарами или налетчиками, притом отмечая, что у нацистов другая «человеческая тональность» и трудно судить, которая «лучше».

Встречи с бывшими соотечественниками (польский доктор, руководитель «Ронда», собеседник из кафе «У Тетки») проясняют причину вступления русских эмигрантов в ряды национал-социалистов. Люди живут страхом, при этом пытаются ухватиться за любую идею, лишь бы она была антибольшевистской. Русская нацистская организация «Ронд» внушает Г. Иванову чувство глубочайшего отвращения: русская эмиграция в Германии впитала самое худшее из нового тоталитарного режима.

Образ Германии в книгах путешествий Б. Кушнера и Г. Иванова свидетельствует о генетической связи обоих писателей с Россией и русской культурой. Это проявляется, прежде всего, в восприятии высокой организации жизни (порядок, чистота, практичное и удобное жилье, транспорт). Обоим писателям присущи историзм мышления и ощущение движения времени в целом. Германия представлена в их очерках в связи ее настоящего с прошлым и возможным будущим. Для советского писателя Б. Кушнера будущее Германии связывается со всемирной пролетарской революцией. Русский житель Европы Г. Иванов видит в настоящем залого будущей катастрофы Германии, к которой ее приведет стихийное движение масс, организованное фашизмом.

#### *Примечания*

1. *Кушнер Б.* Сто три дня на Западе. 1924–1926 гг. — М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. — С. 354.
2. *Иванов Г.* Собр. соч.: в 3 т. — Т. 3. — М.: Согласие, 1994. — С. 333.

Маматов Г. М.

### **К ВОПРОСУ О РОМАНТИЗМЕ В СТИХОТВОРЕНИИ К. Д. БАЛЬМОНТА «С МОРСКОГО ДНА» (1903)**

Рассматривается романтическая основа баллады К. Д. Бальмонта «С морского дна» (1903). Проинтерпретированы центральные образы

произведения и его жанровая природа. Особое место в исследовании отводится сопоставительному анализу стихотворения с конкретными текстами романтиков.

**Ключевые слова:** К. Д. Бальмонт, русалочий сюжет, романтизм, символизм.

В творческом наследии К. Д. Бальмонта насчитывается 23 стихотворения, связанные с архетипом «морской девы». Большинство из них свидетельствуют об увлечении поэта славянской мифологией. Во многих произведениях описываются языческие обряды и праздники, посвящённые русалкам («Семика», «Русалка»), а некоторые являются поэтическим пересказом известных былин и легенд («Садко», «Царица Балтийских вод»). Особняком среди этих текстов стоит стихотворение «С морского дна», входящее в книгу «Будем как Солнце» и представляющее интерес с точки зрения своего мифопоэтического содержания. Заметим, что фольклорные мотивы, основополагающие для других произведений Бальмонта, тут фактически отсутствуют. О связи стихотворения с романтической традицией упоминают П. В. Куприяновский и Н. А. Молчанова, находящие в тексте аллюзии на баллады М. Ю. Лермонтова: «*Балладной романтической традицией (возможно, «Морской царевной» и «Русалкой» Лермонтова) навеяно одно из лучших стихотворений раздела — «С морского дна», объединившее и водную, и лунную, и солнечную символику*»<sup>1</sup>. Эту мысль развивает В. В. Шапошникова, заключающая, что «*лермонтовская*» тема в стихотворении присутствует, но развита в ином, «*бальмонтавском*» ключе. Исследователь выявила, что описание пространства морского дна схоже с лермонтовским пространством «*идеального*» мира, где царствуют покой и вечный сон<sup>2</sup>. На наш взгляд, стихотворение Бальмонта имеет в своей основе романтический сюжет, но он не связан с упомянутыми балладами. Во-первых, в них присутствуют мотивы соблазнения мужчины («Морская царевна») и влечения к мертвецу («Русалка»), известные в фольклоре и немецком романтизме, во-вторых, у Лермонтова топос морского дна и внешность героини (русалка и морская царевна) описаны иначе, чем у Бальмонта.

Следует заметить, что стихотворение представляет собой балладу. В последней строфе написано: «*В том сумрачном доме, большой вышины, / Балладу о Море я пел*»<sup>3</sup>. Текст Бальмонта построен на жанровых канонах этого жанра: его основным сюжетом является путешествие морской девы, которая на своём пути проходит своеобразные испытания. В тексте встречаются важные для баллады мотивы сна, образы героев иного мира (морские девы, колдунья). К тому же действие происходит в морской пучине и разворачивается ночью, что также восходит к балладной

традиции. О балладном влиянии можно говорить даже на стиховедческом уровне «С морского дна». Стихотворение построено на чередовании строф, написанных четырехстопным и трехстопным амфибрахиями, введенными в русское стихосложение благодаря переводным балладам В. А. Жуковского («Граф Гапсбургский», «Лесной царь»), и строф, написанных четырехстопным и трехстопным ямбами, имеющими место в этом жанре у А. С. Пушкина («Русалка») и Жуковского («Рыбак»).

Хотелось бы высказать предположение, что источником «С морского дна» могла стать сказка «Русалочка» (1837) Х. К. Андерсена, чей сюжет во многом совпадает с сюжетом баллады. Как и сказочная русалочка, героиня Бальмонта живёт на морском дне со своими сёстрами, среди которых она чувствует себя чужой: «*Я с вами, но я не такая, как вы*». Она желает вырваться из своего мира и отправляется в пещеру к колдунье, чей монолог во многом повторяет слова ведьмы из сказки: мотив предсказания, упоминание об уже приходивших и погибших путниках. Обратим внимание, что у Андерсена русалочка желает обрести человеческую душу, ради изменения своей внутренней природы и способности жить среди людей, морская дева в стихотворении также желает изменить свою внутреннюю «стихийную» сущность. После встречи с колдуньей она проходит обряд инициации, в ходе которого переживает несколько превращений, расставаясь с первоначальным обликом, её превращение в человека (провидца) стоит ей потери зрения, а в сказке за своё желание измениться русалочка лишается языка и голоса, что следует интерпретировать как невозможность её общения на земле с людьми. В обоих произведениях происходит «вертикальное путешествие», тогда как в балладах, связанных с мотивом дороги, путь героев горизонтальный. Это путешествие символизирует возвышение от абсолютного низа (морское дно) к абсолютному верху (небо) через поверхность моря (мифологическое промежуточное состояние между мирами живых и мёртвых), на берег (мир живых) и последующее движение в небо, знаменующее духовное перерождение. Но если русалка Андерсена физически трансформируется в дочь воздуха и возносится в небеса, то у Бальмонта героиня соединяется с высшим разумом через обретение внутреннего зрения.

Более существенны отличия между произведениями, показывающие, как Бальмонт уходит от романтических канонов сказки Андерсена, основанной на сюжете И. В. Гёте, Ф. Де Ла Мотт Фуке и Г. Гейне. Во-первых, пространство дна у Андерсена идеализировано и является зеркальным отражением «земного мира». У Бальмонта морское дно описано как «*безжизненное*», лишённое света, героиня желает его покинуть ради

познания высших ценностей: «*На этом темном влажном дне/ Нет волн и нет лучей*». У Андерсена важное место занимает мотив любви, связанный с чувствами русалочки к спасённому ей принцу, тогда как в балладе он отсутствует. Смысл центральных метафор интерпретируется следующим образом: морское дно — тёмная, пустая сущность жизни; морская дева — метущаяся душа, желающая познать истинный смысл бытия; солнце (архетипический символ лирики Бальмонта) — вселенский свет, преобразующий внутренний мир героини. Это прозрение стоит ей потери физического зрения. Но встреча со светилом дарует морской деве второе рождение. Героиня переживает несколько превращений: вначале это морская дева, обитающая на дне, затем она превращается в цветок, символизирующий перерождение в наиболее чистое создание природы, а после встречи с солнцем, переживая состояние, близкое к смерти, — человек, обладающий даром провидца: «*И ночи себя предавая,/ Расцветший цветок на волне,/ Она засветилась, живая,/ Она возродилась вдвойне./ И утро на небо вступило,/ Ей было так странно-тепло./ И Солнце её ослепило,/ И Солнце ей очи сожгло*». Ханзен-Лёве интерпретирует мотив ослепления как озарение, делающее зримым незримый мир для своего внутреннего ока<sup>4</sup>. Потому героиня Бальмонта и произносит в конце фразу: «*«Я видела солнце» — сказала она/ «А дальше не всё ли равно?»*».

«С морского дна» Бальмонта восходит к традициям романтизма. Перед нами стихотворение, построенное по канонам романтической баллады. При сопоставительном анализе мы доказали её связь со сказкой «Русалочка». Но отмечая несоответствия стихотворения с текстом Андерсена, мы пришли к выводу, что романтическое влияние, заметное на уровне жанра, сюжета, персонажей и хронотопа, является лишь внешней атрибутикой. Создавая балладу, наполненную романтическими клише, Бальмонт пишет «оригинальное» произведение, отражающее его эстетические и философские взгляды.

#### Примечания

1. *Куприяновский П. В., Молчанова Н. А.* Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. — Иваново, 2001. — С. 140.
2. *Шапошникова В. В.* Русалочий мотив в книге К. Д. Бальмонта «Будем как Солнце» // Солнечная пряжа: научно-популярный и литературно-художественный альманах / под общ. ред. И. Ю. Добродеевой. — Иваново; Шуя: Издатель Епишева О. В., 2008. — Вып. 2. — С. 31–34.
3. *Бальмонт К. Д.* Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. — М.: Альфа-Книга, 2011. — С. 191.
4. *Ханзен-Лёве А. А.* Русский символизм: система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм начала века. Косм. символика / А. А. Ханзен-Лёве; пер. с нем. — СПб.: Акад. проект, 2003. — С. 813.

Михалина Е. Т.

## ОБРАЗЫ МУЗЫКИ В ПРОЗЕ А. И. КУПРИНА

Предметом рассмотрения в статье являются образы музыки в прозе А. И. Куприна «Легенда» (1906), «Скрипка Паганини» (1929), «Гранатовый браслет» (1910), «Гамбринус» (1907), «Юг благословенный» (1927). Выявление форм присутствия музыки в вербальных текстах позволяет сделать выводы о взаимодействии художественных кодов разных видов искусств и о роли музыки в художественной картине мира А. И. Куприна.

**Ключевые слова:** интермедиальность, художественный код, язык искусства.

В результате смены парадигмы от литературоцентризма к искусствоведению разные виды искусств стали восприниматься как элементы одной эстетической системы, для которых естественны сближение и взаимопроникновение.

Специальный термин для обозначения этого взаимодействия — «интермедиальность» — был введен в конце XX в. немецким ученым О. Хансеном-Леве. Это понятие интерпретировал российский философ И. П. Ильин: «слова писателя, цвет, тень, линия художника, звуки музыканта, организация объемов скульптором и архитектором, и, наконец, аранжировка зрительного ряда на плоскости экрана — все это в совокупном плане представляет собой медиа»<sup>1</sup>. В каждом из медиа содержится свой культурный код, на котором основан язык данного вида искусства. Таким образом, интермедиальность в узком значении — это «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств»<sup>2</sup>.

В исследованиях взаимодействия литературы и музыки (разных искусств) взаимодействуют различные культурные коды, и для установления смысловых связей требуется «перевод» языка одного вида искусства на другой. В данном случае язык музыки переведен А. И. Куприным на язык художественной литературы.

С. П. Шер выделил три основных способа присутствия «музыки в литературе»:

1) вербальная музыка. Это литературная имитация музыки посредством слов, «перенос» искусств;

2) речевая музыка. Случаи, когда воссоздаются акустические особенности музыки;

3) аналоги музыкальной техники и структуры. Это способ взаимодействия, при котором литературное произведение по формальной организации сходно с музыкальным<sup>3</sup>.



Существуют разные подходы к изучению музыки в литературе. Рассказы «Легенда» и «Гранатовый браслет» часто рассматривались с точки зрения музыкального экфрасиса (по классификации Шера соответствует вербальной музыке). В таких исследованиях изучаются сюжетообразующая, психологическая и характерологическая функции музыки, но не рассматривается механизм совмещения языков искусств.

Такое совмещение происходит в повести «Гранатовый браслет». В ней автор задействует музыкальные техники и структуры. На нарративном уровне построение повести совпадает с организацией медленной части «Largo Appassionato» Son. № 2 Л. Бетховена. Эта часть написана в форме рондо (от фр. «rondeau» — круг), буквенная схема которой — АВАСА. Между повторениями рефрена А появляются новые эпизоды — В и С. Восприятие А. И. Куприным этой формы повлияло на эпизод повести, где в уме княгини Веры слагались слова: они совпадали с музыкой и напоминали куплеты, которые кончались одинаково. «Да святится имя твоё» — сравнимо с повторяющимся рефреном. Есть также сходство перемен характера музыки и событий рассказа. В разделе «С» (такты 58–59) хорошо слышен трагический перелом, вторжение грозного, рокового. Местоположение драматического сдвига в музыке примерно совпадает с положением эпизода гибели Желткова в повести. Смысл формы в постоянном возвращении к чему-то важному, и в том, что в «Largo Appassionato» нет выхода, круг замыкается там же, где начинался. Хоть Вера и осознала, что стала свидетельницей чуда истинной любви, ее жизнь не вышла из привычного русла.

Другой тип взаимодействия — речевая музыка — ярко выражен в рассказе «Легенда». В первом издании Куприн указал, что словесная импровизация происходит под музыку «Легенда» Венявского. Таким образом, происходит «наложение» текста на музыку. Музыкализация прозы достигается за счет использования повторов и анафоры.

Самым распространенным у А. И. Куприна оказался третий вид взаимодействия — вербальная музыка. Он воплощается в тексте через а) образ музыканта, б) словесное описание музыки, в) описание реакции слушателей.

Образ музыканта в этих произведениях никогда не соответствует представлению о возвышенной, духовной личности. Так, А. И. Куприн иронически описывает провинциальных исполнителей в очерках «Юг благословенный»: «У благородного баса в голосе остались всего две дребезжащие ноты. У короля-баритона часто выскакивали петухи. Тенор козлил и становился на цыпочки, атакуя конечное фермато»<sup>4</sup>.



Но каким бы ни был исполнитель, музыка всегда прекрасна. Рассказчик смотрит вокруг себя, звуки музыки сливаются со звуками жизни, и происходит чудо: *«И вот оркестр, и цикады, и бегающие трепетные тени, и древний звук часов, и запах сена, и две луны в небе — все это слилось в такую нежную, прелестную гармонию, что сердце сжалось в сладком, сладком, не выразимом словами восторге. Ах, стоит жить из-за таких вот двух-трех секундочек, изредка и случайно выпадающих на нашу долю!»*<sup>5</sup>.

В повести «Гамбринус» большее значение имеет восприятие музыки слушающими. По заказам рыбаков и моряков из разных стран он играл разные песни и танцы. В его репертуаре еврейские мелодии, «Маруся», лезгинка, «Марсельеза», рыбацкие и воровские песни. Под Сашкину скрипку посетители кабака танцуют, поют, плачут, кричат «ура!». Музыка Сашки объединяет людей, раскрывает лучшее в их душах, предотвращает драки, она гармонизирует жизнь даже в смуте революции.

В своих произведениях автор раскрывается как человек, эстетическое развитие которого выходит за пределы литературы. Роль музыки в художественном мире А. И. Куприна велика и отчасти напоминает представления писателей-романтиков, которые считали ее высшим из искусств, непосредственно отражающим душу человека. Музыка, по А. И. Куприну, призвана: 1) гармонизировать мир, 2) передавать чувства, для которых недостаточно слов, 3) раскрывать лучшие стороны человеческой души, 4) противостоять пошлости обыденной жизни, 5) пробуждать в человеке ощущение полноты и гармонии бытия. Авторское отношение к музыке раскрывается в последней фразе повести «Гамбринус»: *«Человека можно искалечить, но искусство все перетерпит и все победит»*<sup>6</sup>.

#### Примечания

1. Ильин И. П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях / И. П. Ильин. — М., 1998. — С. 8.
2. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Труды 12-й Международной научной конференции. Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г. — СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2001. — С. 154.
3. Приведено по Брузгене Р. Литература и музыка: о классификациях взаимодействия // Вестн. Пермского ун-та. — Российская и зарубежная филология. — 2009. — Вып. 6. — С. 95.
4. Куприн А. И. Собр. соч.: в 9 т. — Т. 9. — М.: Правда, 1964. — С. 169.
5. Там же. — С. 170.
6. Там же. — С. 232.

## ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ В ПЬЕСАХ Л. Н. АНДРЕЕВА «ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА» И «РЕКВИЕМ»

В работе исследуются драмы Л. Н. Андреева «Жизнь человека» и «Реквием» в пространственно-временном аспекте. Категория пространства-времени является принципиально важной для понимания авторской модели мира. Сопоставительный анализ пространственно-временной организации первой и последней пьесы театра Л. Н. Андреева позволяет выявить константы и динамику основных координат модели мира, воплощающих представления писателя о человеке и законах бытия.

**Ключевые слова:** пространственно-временная организация, категория игры, Л. Н. Андреев.

Пьеса «Жизнь человека» (1906) постоянно привлекает внимание исследователей, начиная со времени публикации и постановки на сцене спектакля Мейерхольда. «Реквием» (1915) изучен мало, в основном рассмотрен с точки зрения поэтики игры в драматургии Л. Андреева (работы В. Карякиной, Е. Н. Эртнер и Е. В. Корнеевой).

Мы обращаемся к пространственно-временной организации пьес с целью выявить устойчивые и меняющиеся координаты авторской модели мира.

«Жизнь человека» и «Реквием» — «условные» пьесы, обе построены как «театр в театре». Установку на условность, на воссоздание обобщенной модели человеческого бытия в «Жизни человека» дал сам автор, обращаясь к актерам: *«Если в Чехове и даже в Метерлинке сцена должна дать жизнь, то здесь — в этом представлении сцена должна дать только отражение жизни. Ни на одну минуту зритель не должен забывать, что он находится в театре и перед ним актеры, изображающие то-то и то-то»*<sup>1</sup>. Многослойность художественного пространства пьесы задается в Прологе первой ремаркой и словами Некто в сером: *«И вы, пришедшие сюда для забавы, вы, обреченные смерти, смотрите и слушайте: вот далеким и призрачным эхом пройдет перед вами, с ее скорбями и радостями, быстротечная жизнь Человека»*<sup>2</sup>.

Действие драмы воссоздает смену этапов жизни человека, которые представлены предельно обобщенно: Рождение Человека и муки матери, Любовь и бедность, Бал у Человека, Несчастье Человека, Смерть Человека. Они разворачиваются линейно и предстают через смену места действия и изменения сценического пространства. Кажущееся поступательным движение жизни человека на самом деле изначально предопределено и включено в круговорот циклического

бытия. Все осуществляется по прописанному и устоявшемуся сценарию. Помимо персонажей спектакля «Жизнь человека» (Жена, Сын, Друзья, Враги), есть еще таинственные действующие лица. Это Некто в сером, исполняющий роль свидетеля и наблюдателя, и старухи, которые исполняют роль проводников в иной мир. Их присутствие на сцене (невидимое для человека), знание прошлого и будущего, самих законов бытия маркирует еще один уровень художественного пространства. Это некое промежуточное метафизическое пространство, соединяющее и разделяющее земную реальность и «тьму вечности». Человек, наделенный разумом и чувством, не способен вырваться из предопределенного круга существования. Созданная автором в «Жизни человека» модель мира воплощает онтологический абсурд мироздания и человеческого бытия.

Пьеса «Реквием» тоже условна, строится как «театр в театре». Подзаголовок «Игра» привносит новые акценты в семантику и художественную структуру пьесы. Особенность игрового пространства «Реквиема» в том, что это кукольный театр, в котором и актеры, и зрители — куклы. Разыгрываемый спектакль — это игра кукол и для кукол.

Заглавие пьесы отсылает к легенде о создании «Реквиема» Моцарта, об этом упоминается в сюжете в связи с образом заказчика спектакля — Маскированного: *«Вы меня пугаете... Кто вы? Вы как тот неизвестный, который пришел к Моцарту и заказал ему Реквием и больше не являлся, а Реквием звучал над Моцартом... Не вы ли приходили к Моцарту?»*<sup>3</sup>. В разворачивающемся на сцене театральном представлении реализуется тип игры-game, как и в пьесе «Жизнь человека», когда роли исполняются по жестким правилам без возможности импровизации и свободы выбора действий. Куклы — действующие лица и зрители — обезличены и являются лишь знаками и функциями игры. Фигура таинственного Маркированного, заказавшего спектакль, принадлежит иному, inferнальному пространству. Но и он не является главным режиссером действия. Директору в Реквиеме, как и Человеку в первой пьесе Андреева, дано подняться до понимания онтологического абсурда бытия, но это ничего не меняет. Принцип «театра в театре» действует как универсальный закон мироздания. Вопрос об «авторе» мироустройства, предстающего как спектакль театра абсурда, остается в пьесах Л. Андреева открытым.

#### Примечания

1. Письма Л. Андреева к К. С. Станиславскому и В. И. Немировичу-Данченко // Ученые записки Тартуского гос. университета. — 1962. — Вып. 119. — 383 с.

2. *Андреев Л. Н.* Драматические произведения: в 2 т. — Т. 1. — Л.: Искусство, 1989. — 550 с.
3. *Андреев Л. Н.* Собрание сочинений: в 6 т. — Т. 6 / ред. И. Г. Андреева. — М.: Художественная литература, 1996. — 720 с.

Назаренко И. И.

## СЕМАНТИКА ИРИСА В «ИТАЛЬЯНСКИХ СТИХАХ» А. БЛОКА (ПОДЦИКЛ «ФЛОРЕНЦИЯ»)

В статье рассматривается цветочный код и семантика ириса в подцикле «Флоренция» цикла «Итальянские стихи» А. Блока. Анализируются коннотации образа ириса в связи с мотивами предательства, забвения современной цивилизацией своего культурного прошлого. Уточняется содержание сознания лирического героя, идентифицирующего себя с Данте.

**Ключевые слова:** А. Блок, ирис, Флоренция, Данте, цветочный код.

Судьба А. Блока была отмечена путешествием в Италию в 1909 году. Поэтическим итогом путешествия стал лирический цикл «Итальянские стихи», в составе которого есть подцикл «Флоренция». Об этом городе, как и об Италии в целом, Блок отзывался неоднозначно: восторги сменялись проклятиями; поэт был поражён «наступлением буржуазно-мещанской цивилизации»<sup>1</sup>.

Образ Флоренции во многом является метонимическим замещением Италии. Именно в одноимённом подцикле единственный для всего цикла раз встречается слово «Италия», а лирический герой выходит из замкнутого городского пространства в открытое пространство «чёрного неба Италии». Исследователь М. П. Гребнева считает, что в ряду образов, оформляющих флорентийский миф в русской словесности, «А. Блок уделяет особое внимание цветочной тематике, образам цветов, Флоренции как женщине-цветку»<sup>2</sup>.

Вид ириса — алые лилии на белом поле — является гербом Флоренции, который появился в средневековье. Ирис олицетворял королевские семьи Франции, а затем, с разрешения Людовика XI, появился на гербе семейства Медичи, правителей Флоренции. «Лепестки лилии — это символ трех китов, на которых крепится и мужает государство, королевство: преданность короне, доблесть в боях за нее и мудрость вождей народа»<sup>3</sup>.

Упоминание ириса появляется семь раз в пяти из семи стихотворений подцикла и семантизируется в контексте цветочной образности в целом. В первом стихотворении он отсылает к предательству Иуды.

Овеществлённая метафора («ты топчешь лилии свои») становится обобщением всех исторических предательств, совершённых Флоренцией. К ним относится изгнание Данте, величайшего из итальянских поэтов, который умер в Равенне, никогда больше не увидев родного города. Это и казнь Савонаролы, «святого монаха», реформатора, который обличал погрязших в грехе флорентийцев, был предан церковью и народом и сожжен на площади Синьории. Это и правители города, семейство Медичи, чьи представители, также были не раз преданы жителями города. Речь идёт и о предательстве городом своего исторического предназначения и культурного наследия (Леонардо да Винчи, Фра Беато Анджелико). Следовательно, измена Флоренции столь же вероломна, как и предательство Иуды; город только притворялся, что верен своему предназначению, закреплённому гербом.

В конце стихотворения появляется образ другого цветка, также прочно связанного с образом Флоренции, — образ роз («трупный запах роз в церквах»). Этот цветок обладает устойчивой культурной семантикой, в том числе закреплён за символикой христианства, которое Флоренция также предала, казнив Савонаролу. Таким образом, розы в контексте подцикла, как и ирис, связаны с семантикой Иуды, и к мотиву исторических предательств Флоренции добавляется предательство религии. «Трупный запах роз» — одорическая метафора антропоморфного образа Флоренции как умирающей, разлагающейся старухи.

Во втором стихотворении в мотиве неразделённой любви к городу и изгнанничества происходит соотнесение лирического героя с Данте. Лирический герой видит Флоренцию сквозь призму восприятия своего культурного предшественника, и содержание образа города меняется. К образу ириса, который появляется дважды, в начале и конце, сообщая тексту кольцевую композицию, добавляются новые коннотации. В первой строке («Флоренция, ты ирис нежный») цветок становится метонимическим замещением Флоренции. За образом ирисов угадывается Беатриче, образ которой неразрывно связан с Данте в исторической и культурной памяти. Девушка умерла во Флоренции, и в сознании лирического героя, идентифицирующего себя с Данте, слилась с образом города. Две пары рифм: «нежный»—«безнадежной» и «безнадежность»—«нежность» — подчёркивают любовь лирического героя к городу, которая столь же нежна и безнадежна, какой была любовь Данте к Беатриче. Заключительная строка отсылает к юности Данте, времени, когда он впервые встретил Беатриче. Ирис вновь появляется в последней строфе: «твой дымный ирис будет сниться». Эпитет «дымный» означает, помимо тёмно-синего оттенка цветка, «горящий»,

испускающий дым». Эпитет означает нарушенные Флоренцией клятвы верности. Кроме того, «дым символизирует душу, покинувшую тело»<sup>4</sup>. «Душа» города, его идеальное начало, связанное с Данте, Беатриче и Савонаролой, покидает его «тело», осквернённое буржуазной цивилизацией. Так развивается мотив предательства Флоренцией своего прошлого.

В третьем стихотворении добавляется новая составляющая образа — запах: «ирис дымный, ирис нежный / благовония струя». Известно, что флорентийский ирис знаменит не только как эмблема города; «из корней этого растения флорентийские парфюмеры, начиная с пятнадцатого века, изготавливали ароматизатор для королевских уборных и гардеробных»<sup>5</sup>. Аромат ириса благотворно влияет на лирического героя, наполняет его творческой, созидательной страстью. А «благовония» цветка оказываются явным противопоставлением «трупному запаху роз», как противопоставление естественной, природной — и порочной составляющих города. Аромат ириса «велит» лирическому герою слиться с природой.

В четвёртом стихотворении образ ириса («дымные ирисы в пламени / словно сейчас улетят») становится знаком напряжённого до предела эмоционального состояния лирического героя. Это состояние является болезненным возбуждением, тревогой в предчувствии близящейся «безысходности печали» и проецируется на окружающую его действительность. Мир, окружающий лирического героя, отмечен семантикой огня и самосожжения, которая рождается из образа дымных, горящих ирисов. Кроме того, находит развитие мотив вознесения души, покидающей Флоренцию.

В шестом стихотворении появляются некие безымянные цветы («цветут нерадостно цветы») — как метонимическое замещение флорентийского природного мира. Изначально гармоничный, под воздействием порочного города, «зняя флорентийской лени», он гармонии лишается. И, таким образом, единение с природой для лирического героя, творца, утратившего необходимое для творчества вдохновение, становится невозможным.

В седьмом стихотворении образ ириса возникает в последний раз: «дымится пыльный ирис». Он становится символом городского пиршества и эпитетом «пыльный» связывается с семантикой тления и разложения города, природное, идеальное начало которого осквернены. Глагол «дымится» сопряжён с начальными строками стихотворения «Голубоватым дымом / вечерний зной возносится» и указывает на то, что душа покидает порочную Флоренцию: в то время как «Флоренция-изменница»

вместе со своими жителями и лирическим героем веселится на пиршестве, душа её в одиночестве скорбит и прячется «в пустынном переулке».

В последнем стихотворении вновь появляется «венок спалённых роз», эмблема царской власти города. Однако эпитет указывает, что власть эта исчезла после предательства Флоренции. Эпитет связан и с семантикой саможжения: город сжигает, уничтожает сам себя, как и лирический герой в четвёртом стихотворении подцикла.

Образ ириса, таким образом, обладает большим семантическим диапазоном: он является символом исторических предательств Флоренции, метонимическим замещением города, показателем эмоционального состояния лирического героя.

#### *Примечания*

1. Быстров В. Н. Италия — «другая Родина» Блока (Предыстория и интерпретация «Итальянских стихов») / В. Н. Быстров // Шахматовский вестник. — М., 2010. — Вып. 10/11. — С. 361–370.
2. Гребнева М. П. Концептосфера флорентийского мифа в русской словесности / М. П. Гребнева; под ред. О. Б. Лебедевой; Том. гос. ун-т. — Томск: Изд-во Том. ун-та, 2009. — 182 с.
3. Герб Флоренции [Электронный ресурс] // [http://www.bella-italy.ru/province/detail\\_about.php?SECTION\\_ID=26&ELEMENT\\_ID=108&art\\_id=129](http://www.bella-italy.ru/province/detail_about.php?SECTION_ID=26&ELEMENT_ID=108&art_id=129) (дата обращения: 29 января 2016 г.).
4. Краткая энциклопедия символов [Электронный ресурс] // <http://www.symbolarium.ru/index.php/Дым> (дата обращения: 1 декабря 2015 г.).
5. Герб Флоренции // Указ. электронный ресурс.

Стрельникова Е. С.

## **ПУШКИНСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ЛИРИКЕ ВЛ. ХОДАСЕВИЧА**

Рассматриваются примеры пушкинских реминисценций в творчестве Вл. Ходасевича<sup>1</sup> как отражение отношения поэта к творчеству А. С. Пушкина<sup>2</sup>, его согласия или несогласия по ряду вопросов. Представлена авторская классификация реминисценций, основанная на критерии их функциональности. Также подсчитано общее количество пушкинских реминисценций и количественное соотношение их функциональных типов.

**Ключевые слова:** Владислав Ходасевич, А. С. Пушкин, реминисценция.

Владислав Фелицианович Ходасевич — не только известный поэт, мемуарист, но и исследователь литературы, прежде всего — один из тонких пушкинистов Серебряного века. Увлеченность Ходасевича творчеством А. С. Пушкина не прошла бесследно для его творчества, что

вылилось в наличие пушкинских реминисценций в его лирике. Цель нашего анализа — определить и охарактеризовать функциональность ряда пушкинских реминисценций в текстах Ходасевича.

Основным методом исследования является сравнительно-сопоставительный анализ. Предпринятый нами анализ является научно новым исследованием творчества Ходасевича. Актуальность данного научного исследования доказывается необходимостью изучения творчества В. Ф. Ходасевича в контексте современных исследовательских открытий, а также тем, что теоретический вопрос о природе реминисценций остается достаточно спорным. Кроме того, полное и комплексное сопоставление всей лирики Ходасевича с пушкинскими мотивами, образами и темами необходимо для более объективного восприятия влияния творческого наследия А. С. Пушкина на творчество его последователей в XX веке.

В литературоведении существует множество разнообразных классификаций реминисценций (сюжетные, образные, цитатные, метрические и т.д.), но в данной работе мы попытались разработать собственную классификацию, наиболее, на наш взгляд, применимую к материалу нашего исследования. Отметим, что предложенная классификация реминисценций, на наш взгляд, применима и при любом другом исследовании проблемы природы реминисценций.

Главным критерием нашей классификации является функциональность реминисценций. Данная классификация реминисценций, таким образом, включает следующие типы:

1. Реминисценция-сходство. Представляет собой сходство тем, мотивов и образов творчества авторов. Исследуемый автор, прибегая к подобному типу реминисценций, не только берет за основу своего стихотворения тот или иной элемент другого произведения, но и развивает далее свои собственные идеи в гармонии с точкой зрения автора-предшественника. Подробно пушкинские реминисценции-сходства были рассмотрены на примере стихотворений Ходасевича: «Играю в карты, пью вино...» (стихотворение Пушкина «Погасло дневное светило...»), «Путем зерна» (стихотворения Пушкина «Свободы сеятель пустынный...», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», «К Чаадаеву»).

2. Реминисценция-контраст. Представляет собой различные взгляды на что-либо в творчестве исследуемых авторов. Исследуемый автор, обращаясь с помощью реминисценций к творчеству автора-предшественника, не в точности повторяет тот или иной элемент его произведения, но вносит в его прочтение собственное видение интересующей его проблемы, иное толкование темы, иное обращение к образу



и т.д. Подробно пушкинские реминисценции-контрасты были рассмотрены на примере стихотворений Ходасевича: «Перед зеркалом» (стихотворение Пушкина «Mon Portrait»), «Бегство» (стихотворение Пушкина «Кто из богов мне возвратил...»).

3. Реминисценции-отсылки. Реминисценции подобного типа не включают в себя никакой иной информации, кроме оживления в творчестве исследуемого автора тех или иных произведений или же фактов биографии автора-предшественника. Реминисценции-отсылки не предназначены для сравнения текстов, они говорят о постоянной памяти об авторе-предшественнике и его творчестве в душе лирического героя исследуемого автора. Подробно пушкинские реминисценции-отсылки были рассмотрены на примере стихотворений Ходасевича «Я родился в Москве...» (личность Пушкина), «Сумерки» (роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»).

Кроме вышеозначенного, было отмечено одновременное присутствие в некоторых стихотворениях Ходасевича нескольких пушкинских реминисценций разного типа, что углубляет восприятие текста Ходасевича, делает его разнообразнее и художественно интереснее. В данном контексте было подробно проанализировано стихотворение «К Музе»<sup>1</sup>. В нем мы обнаружили множество реминисценций-сходств: реминисценция на стихотворения Пушкина «Муза», «Простите, верные дубравы...», «Поэт». Стоит обратить внимание и на множественные пушкинские реминисценции-контрасты в стихотворении Ходасевича, которые восходят к восьмой главе романа в стихах Пушкина «Евгений Онегин», к оде «Вольность». Кроме всего прочего, в этом стихотворении есть реминисценция-отсылка на стихотворение Пушкина «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновенье...»).

Основные итоги проведенного исследования заключаются в следующем:

1. Пушкинские реминисценции присутствуют в большом количестве стихотворений Ходасевича. Они художественно активны, т.к. их достаточно свободно воспринимает читатель.

2. Пушкинские реминисценции различны по своим функциям. В каждом конкретном случае их функции художественно индивидуальны. Однако по самому общему типу функций их можно классифицировать следующим образом:

1) реминисценции-сходства. Их художественное назначение — выразить созвучие чувств и мыслей поэтов;

2) реминисценции-контрасты. Их художественное назначение — осветить художественный спор Ходасевича и Пушкина по отдельным вопросам;

3) реминисценции-отсылки. Их художественное назначение — продемонстрировать великую ценность творчества Пушкина для Ходасевича.

Нами выявлено 65 случаев пушкинских реминисценций в лирике Ходасевича. Из них реминисценции-отсылки встретились 25 раз. Практически столь же часто встречаются реминисценции-сходства (24 раза), а вот реминисценций-контрастов в лирике Ходасевича значительно меньше (16), что оказалось для нас большой неожиданностью в силу разности художественного мира поэтов в целом. Ходасевич (с его «тяжелой лирой») при помощи реминисценций не только часто спорил с Пушкиным, но и в большинстве случаев имел близкую к нему точку зрения по тем или иным вопросам. С помощью пушкинских реминисценций Ходасевич выразил свою любовь к великому поэту. Кроме того, для Ходасевича слова «Пушкин» и «Родина» — равновелики и тождественны. Очевидно, что своей лирикой (например, «Я родился в Москве...») Ходасевич признает за Пушкиным неоспоримый вклад в русский язык и литературу.

#### *Примечания*

1. *Вл. Ходасевич. Избранное* / В.Ф. Ходасевич.— Ростов н/Д: Феникс, 1996.— 384 с.— (Всемирная библиотека поэзии)
2. *Пушкин А.С. Сочинения: [стихотворения и поэмы; сказки; повести / А.С. Пушкин; [коммент. Цявловского М.А., Петрова С.М.]*.— М.: Эксмо, 2009.— 1008 с.— (Большая литературная коллекция).

Халдеев А. А.

## **ОПЫТ ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО В ТЕХНИКЕ ЦИФРОВОЙ ЖИВОПИСИ**

В статье описан опыт интерпретации словесного текста средствами цифровой живописи. Выбор художественного текста обусловлен особенностями поэтики Н.А. Заболоцкого, вписанного в эстетическую традицию постсимволизма, одной из особенностей которого является усиление значимости пластической, визуальной образности над музыкальной, мелодической.

**Ключевые слова:** цифровая живопись, синтез искусств, постсимволизм.

Цифровая живопись — это вид творческой деятельности, основанный на использовании компьютерных технологий, результатом которого являются художественные произведения.

Дату появления первого рисунка, созданного от начала до конца на компьютере, установить невозможно, однако известно примерное

время широкого распространения таких изображений, — 1995–1996 гг., когда стали выпускаться относительно доступные по цене SVGA-мониторы и видеокарты, способные отображать 16,7 млн цветов. Поэтому можно сказать, что это сравнительно новое направление в изобразительном искусстве.

В конце XX века CG-арт (Computer Graphics Art) начинает бурно развиваться и занимает прочные позиции в оформлении книг, плакатов, преобладает в индустрии создания видеоигр и кино, в любительском творчестве. Для того чтобы создавать цифровые работы любого уровня, необходимо иметь персональный компьютер достаточной мощности, графический планшет и несколько программ для рисования.

Необходимо отметить, что современная цифровая живопись еще далека от лучших полотен художников прошлого по качеству и масштабности работы, но перспективы развития у нее есть. Этому способствует усовершенствование технических характеристик современного компьютера.

На текущий момент очень мало специальных учебных учреждений, обучающих цифровой живописи. Цифровыми художниками становятся в основном люди, умеющие быстро самообучаться и находить информацию самостоятельно; дизайнеры и полиграфисты. Большинство известных цифровых художников пришли к CG-арту, уже закончив учреждения по традиционной живописи.

Современный цифровой художник немыслим без Интернета, так как именно там находится его основной источник дохода и информации. На различных сайтах, посвященных CG-арту, он находит коллег, работодателей, а также новые инструменты для создания иллюстраций.

Сегодня цифровая живопись прочно закрепилась в нашей жизни. Так как большинство современных предприятий не мыслит свою деятельность без использования компьютерных технологий, возможность быстро создавать качественные изображения и немедленно их использовать через цифровые технологии очень ценится. Современные художники захватили не только индустрию кино и видеоигр, но также занимаются обработкой фотографий, созданием интерьеров для помещений, проектированием архитектурных построек и многим другим.

Также появились в огромном количестве и художники-любители, занимающиеся творчеством для самих себя. Этому способствовали простота и скорость создания качественной цифровой иллюстрации и возможность сразу выложить ее в Интернет. Пользователю достаточно простой любознательности, чтобы разобраться в интерфейсе программ компьютерной живописи — он такой же, как и у большинства

Windows-программ, с вполне логичным инструментарием цифрового художника.

Вместе с художниками-любителями также распространилось иное течение в рисовании — фан-арт. Это самостоятельное творчество фанатов (поклонников), основанное на произведениях различных сфер искусства, таких как кинематография, мультипликация, литература и т.д. В фан-арте используются идеи оригиналов произведений, персонажи и сам сюжет.

Это относит нас к одному из явлений традиционной живописи — синтезу искусств. Синтез искусств — это взаимовлияние различных видов искусств или, другими словами, органичное соединение разных искусств или видов искусств в художественное целое, которое эстетически организует материальную и духовную среду бытия человека. Понятие «синтез искусств» подразумевает создание качественно нового художественного явления, не сводимого к простой сумме составляющих его компонентов.

Наиболее зрелищно синтез словесного и живописного искусств отразился в творчестве постсимволистов. Постсимволистская поэтика подразумевает приоритет визуального зрительного начала над словесным, поиск новых путей художественного слова и отношения к миру.

Одним из ярких представителей постсимволизма является Н. А. Заболоцкий. На связь лирики Н. А. Заболоцкого (в частности, сборника «Столбцы») с изобразительным искусством исследователи указывали уже не раз. Отмечалось также влияние живописи П. Н. Филонова. Заболоцкий не только рисовал в русле филоновской «аналитической» школы. Мировоззренческая близость сказалась и на поэтическом творчестве. «После первой же беседы поэт и художник не могли не признать друг в друге единомышленников, а Филонов, конечно же, угадал в своем посетителе благодарного восприемника его идей» [Заболоцкий Н. А.: 85].

«Столбцы», несомненно, родственны, близки живописному творчеству П. Н. Филонова. Сходство взглядов Филонова и Заболоцкого, способность последнего «видеть мир глазами художника и мыслить пространственными образами» [Заболоцкий Н. А.: 88] повлияли на разработку художественного метода поэта. Недаром в манифесте обэриутов Николай Алексеевич дал себе следующее определение: «Н. Заболоцкий — поэт голых конкретных фигур, придвинутых вплотную к глазам зрителя. Слушать и читать его следует более глазами и пальцами, нежели ушами» [Заболоцкий Н. А.: 185].

Так, опираясь на стихи Заболоцкого, я решил создать собственные цифровые иллюстрации на основе сборника стихотворений «Столбцы».

В современном мире появляются новые варианты искусства, и они вполне законно находят и заполняют нишу в потоке авторского искусства. Для художника-живописца цифровые технологии дают возможность наиболее полно раскрыть свой потенциал и воплотить творческие идеи, сокращая при этом массу времени. У него также есть возможность с помощью компьютерных программ выработать свой собственный, уникальный стиль, почерк, индивидуальный метод. Несомненно, цифровая живопись имеет свое особое пространство и назначение.

Шепетовский Д. В.

### ПОЭТИКА СКАЗКИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ НИНЫ БЕРБЕРОВОЙ 1930-Х ГОДОВ

В статье исследуется использование в рассказах Н. Н. Берберовой композиционных элементов и мотивов волшебной сказки в создании образов персонажей, сюжете, композиции; раскрывается авторская параллель «Советская Россия — царство мертвых».

**Ключевые слова:** литература младоэмигрантов, рассказы Берберовой, сказочные мотивы, царство мертвых, функции героев.

Нина Берберова (1901–1993) наиболее известна своей автобиографией «Курсив мой», в которой она описала свою жизнь, встречи и взаимоотношения с деятелями русской культуры и искусства в эмиграции. Однако она является автором нескольких романов, беллетризованных биографий (Бородина, Чайковского, баронессы Будберг), повестей (одна из которых, «Аккомпаниаторша», экранизирована), пьес и нескольких сборников рассказов. Жанровое многообразие ее прозы обогатилось поиском синкретичных жанровых форм, что характерно для литературы XX века в целом; она активно «комбинировала» роман и биографию, повесть и дневник, рассказ и фельетон. В своей малой прозе Берберова неоднократно обращалась к сказочному канону, сказочным мотивам и сюжетам.

Сказка — это произведение, основанное на явном вымысле, не претендующее на достоверность. Сказка как жанр отличается комбинаторным характером, она строится из определенного ограниченного набора функций, мотивов и сюжетов, описанных В. Проппом<sup>1</sup>. Рассмотрим, как и с какой целью Берберова использует жанровые возможности сказки в своих рассказах.

Характерные для волшебной сказки элементы включены в рассказ «Биянкурская рукопись» (1930). В произведение по принципу

«текст в тексте» помещена рукопись друга рассказчика — Вани Лёхина. В ней повествуется о возвращении автора-героя на родину, которое во многом соответствует описанию сна. Возвращение героя рукописи в Россию напоминает путешествие в мир мёртвых: он сходит с поезда, идет через тьму, сквозь рошу и кладбище и приходит в безмолвный город. Подобно герою волшебной сказки, Ване Лёхину предлагают пищу мёртвых — рыбу и хлеб, но, в отличие от сказочного героя, он соглашается. Тот, кто ел хлеб мертвых, уже не может вернуться в мир живых.

Ирреальность происходящего в «Биянкурской рукописи» подчеркивается и используемыми топонимами, которые, скорее всего, были узнаваемы как для рассказчика Гриши, получившего в наследство рукопись, так и для предполагаемых эмигрантских читателей, прошедших Гражданскую войну. В рассказе сочетаются сказочная установка на фантастичность и журналистская — на четкую связь с реальностью: герой узнает угол Екатерининской и улицы, которая теперь называется Карла Либкнехта, причем «где-то в трехстах шагах от того места <...> начинаются мощеные улицы»<sup>2</sup>. Это сочетание указывает либо на Кронштадт, либо на Одессу, города, занимающие заметное место в истории белой эмиграции. Однако в Кронштадт нельзя проехать по железной дороге, кроме того, оба эти перекрестка находятся в центре соответствующих городов и были замощены и застроены многоэтажными домами еще до революции. То есть топонимы нереальны. Завершается приведенный фрагмент рукописи встречей с матерью, которая не издает звуков и движется как призрак: «Я думал, она закричит <...> Но она, словно отделившись от пола, понеслась на меня...»<sup>3</sup>. Автор рукописи Ваня Лёхин умер не потому, что стал писателем (как комментирует рассказчик Гриша), а потому, что устремился в «мир мёртвых» — новую Россию, из которой не возвращаются. Так, Берберова с помощью сказочных средств развенчивает «возвращенческие» настроения младоэмигрантов.

Подобным образом используются сказочные мотивы и приемы и в других произведениях, сюжет которых связан с возвращением в Советскую Россию. Например, рассказ «Для берегов отчизны дальней» (1934) (сборник «Рассказы не о любви») <sup>4</sup> построен на ретардации, задержке отъезда героини, которая хочет вернуться в Россию. Ее возлюбленный удерживает ее сначала аргументами, потом силой, практически снимая ее с поезда, только для того, чтобы на следующий день узнать, что она уехала другим, утренним поездом, о существовании которого он не догадывался.

Еще один элемент сказочной поэтики в рассказе — это гендерная инверсия и обытовление сказочного сюжета «Красавицы и чудовища»:

«Сам хозяин квартиры слеп, и уже слепым, женился, еще красивым и не старым человеком, на толстой, страшной на вид, но добрейшей и нежнейшей старухе, которая любит его без памяти и иногда носит его из одной комнаты в другую на руках»<sup>5</sup>. Здесь красавец женится на любящем его «чудовище», которое он не видит и которое переносит его из одного места в другое. Такое использование направляет читателя к восприятию всего рассказа в логике сказочной парадигмы. В финале рассказа есть сцена, когда к отъезжающей героине приходят две ее подруги: «Утром» — это значит, что сейчас ее не догонит даже ветер... <...> Им сказали, что Валюши здесь больше нет. Они рассердились ужасно, сказали, что она их сама звала сегодня вечером, что этого быть не может»<sup>6</sup>. Эта сцена вызывает в памяти фрагмент другого рассказа Берберовой, «Биянкурский призрак», в котором после смерти Нади Басистойой «несколько дней еще продолжали ходить мужчины, и спрашивали, и не верили, и просили над ними не смеяться. Один, принесший закуску, страшно рассердился и велел передать Надежде, что он не идиот и поступать так с собой не позволит, и до нее доберется. Но добраться до нее видимым образом было уже невозможно»<sup>7</sup>. Сравнение отъезда в Россию со смертью задается заглавием, заимствованным у А. С. Пушкина: героиня этого стихотворения «заснула <...> последним сном», вернувшись на родину, а лирический герой остался живым на чужбине<sup>8</sup>. Эта аналогия развивается с помощью повторяющегося указания на необратимость выбора о переезде в Советскую Россию: сначала в письме сестры из СССР («И помни, что обратно уехать нельзя будет»), а затем в речи героя, пытающегося убедить героиню отказаться от поездки: «Вам, кажется, писали, — поедете, так уж навсегда»<sup>9</sup>. Кроме невозможности, вернуться упоминается еще один признак советской жизни, который тоже роднит её с миром мёртвых, — это теснота. Герой в качестве аргумента против отъезда говорит: «Вам придётся с ними тремя в одной комнате жить»<sup>10</sup>. Указывается также бытовая неустроенность советской жизни: из писем сестры, которая просит привезти теплое нижнее белье и новые сапоги, очевидно, что достать эти предметы в новой России невозможно.

То, что отъезд в Россию равносильен смерти, не является секретом и для самого отбывающего: «Я уезжаю, — сказала она мне еще в февралю. — Надо же когда-нибудь уехать!»<sup>11</sup>. Эта фраза является трансформацией фразеологизма «Всем надо когда-нибудь умирать», употребляемого по случаю чьей-либо недавней кончины, для напоминания о неизбежном. Важно, что героиня, вступая в эту языковую игру, подтверждает свое понимание отъезда в Россию как переход в мир мёртвых:

оттуда нет возврата, только нечастые письма, «по которым никак нельзя было понять, ждут ее или не ждут» (так же, как всегда можно двойко истолковать любые мистические сигналы из мира мёртвых). Характеристики, даваемые героине героем («умеет только слепо смотреть и глухо слушать, и вовсе не умеет размышлять»), совпадают с тем, что говорится о мёртвых в древнегреческих мифах. Прочитируем в изложении В. Смирновой: «Геракл радостно бросился к ним, протягивая им руки, но они глядели на него неживыми глазами, не узнавая, словно не видя его, и, как тени, скользили мимо»<sup>12</sup>. То есть героиня в определенной мере мертва еще до отъезда, поэтому она возвращается к мёртвым, а живой герой остаётся в эмиграции.

В некоторых рассказах трансформированные сказочные мотивы служат основой повествования. Главный герой рассказа «Частная жизнь», которого называют «идиотом», — современный Иван-дурак — страдает умеренной формой синдрома Дауна («длинные косо посаженные светлые глаза», «глаза без уголков»<sup>13</sup> (т.е. с эпикантусом), читает стихи «взахлеб, глотая слова»). Герой с семьей совершает поездку к морю, где встречает девушку с «милым, тонким лицом», которая проявляет к нему интерес. Наиболее вероятным представляется, что она страдает тем же недугом, поэтому у нее, девушки из богатой семьи, «жениха не было «и никогда не будет <...> если только не произойдет одного необыкновенного случая»<sup>14</sup>. Этим необыкновенным случаем был бы союз с героем, однако новые чувства и ее активность пугают его, и он отказывается («он сам не понимает, что с ним, но что он знает наверное, что ему надо уехать»<sup>15</sup>). По возвращении в его жизни появляется другая женщина, гораздо старше него и с ребенком, и он занимает позицию защитника по отношению к ней (проводит ее на улице, т.к. она боится темноты, носит еду в посуде, названия которой не знает). В 1939 году героя внезапно призывают в армию. Подруга героя, провожая, делится с ним житейской мудростью, находя положительное в разлуке: «Ну, вот и хорошо. А то наделал бы глупостей. Я на десять лет тебя старше, какая же я тебе жена?»<sup>16</sup>. В соответствии с классификацией Проппа, в этом рассказе в трансформированном виде (вместо героини — герой, выбирающий между невестами) используется VIII-а функция («одному из членов семьи чего-либо не хватает»): герою не хватает невесты и ума, и сюжет является реализацией той же сказочной схемы, что и в сказке «Золушка». Красавица отвергается, а мудрая героиня принимается героем, и с ней он находит своё недолгое счастье («Им никуда не хотелось идти <...> хотелось всю жизнь быть вместе вот так, и чтобы ребенок спал рядом, и чтобы тикал будильник»<sup>17</sup>). В финале,



в полном соответствии с законом сказки, героя признают годным, то есть имеющим (обретшим) ум, которого ему ранее не доставало.

Связь рассказа «Сказка о трёх братьях» со сказкой заявлена в названии. Главный герой — средний брат, лицо в сказках обычно второстепенное. Рассказ отсылает к известной сказке братьев Grimm «Три брата», в которой отец обещает отдать дом сыну, более искусному в избранном им деле (парикмахерском, кузнечном или фехтовальном). Братья, добившиеся невиданных высот в своих профессиях, сговариваются между собой, и когда отец отдает дом фехтовальщику, живут в этом доме вместе. В рассказе Берберовой присутствует инверсия этого сюжета: брат-художник вынужден работать фотографом, брат-музыкант — играет на балалайке в трактире. Средний брат, интеллигент («политик»), обладатель «абсолютного ума», который «мог стать чем-то вроде трибуна народного, или барда, или, скажем, совестью своей страны, да не вышло»<sup>18</sup>, также не преуспел на избранном поприще, однако, после прихода большевиков к власти переехал в Париж, «сделал одно дельце, а затем купил за городом небольшой особняк»<sup>19</sup>. (Интересно то, что в сюжете содержится намек на некие факты, известные Берберовой уже в 1934 году, приведшие ее позднее к идее книги «Люди и ложи», а именно: русские масоны в правительстве до 1917 года принимали не выгодные для России, но выгодные для Франции политические решения, за что были вознаграждены в эмиграции). Ретардация, являющаяся основой сказочной композиции, в тексте рассказа проявляется буквально, как задержка Дикера-среднего с отъездом из проданного им дома: «Надо было собираться, но куда и зачем? Он сказал себе, что решит это завтра, но на завтра у него не оказалось времени»<sup>20</sup>. У нового хозяина дома тоже три сына, таким образом, в доме всё-таки живут три сына, но это другие сыновья, что указывает на мифологическую цикличность. Сказочные же братья не преуспели в своих профессиях и потеряли дом так же, как до этого потеряли Россию.

Использование Берберовой сказочных элементов неожиданно, поскольку идёт вразрез с доминирующей тенденцией в литературе младшего поколения эмиграции 1930-х годов — жанром «человеческого документа», ориентированного на документальность, исповедальность и формальную безыскусность. Сказочные аллюзии свидетельствуют о скрытой литературности поэтики Берберовой, а ассоциирование Советской России со сказочным топосом Царства Мертвых является своеобразным ответом автора на эмигрантский вопрос о возможности возвращения на родину.

### Примечания

1. *Пропт В. Я.* Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказкию — М.: Лабиринт, 1998. — 192 с.
2. *Берберова Н. Н.* Биянкурские праздники; Рассказы в изгнании. — М.: Издательство им. Сабашниковых, 1999. — С. 91.
3. Там же. — С. 95.
4. *Берберова Н. Н.* Без заката; Маленькая девочка; Рассказы не о любви; Стихи. — М.: Издательство им. Сабашниковых, 1999. — С. 234–239.
5. Там же. — С. 237.
6. Там же. — С. 239.
7. *Берберова Н. Н.* Биянкурские праздники... — С. 105.
8. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений в 10 т. — Т. 2. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. — С. 326.
9. *Берберова Н. Н.* Без заката; Маленькая девочка; Рассказы не о любви; Стихи — С. 236.
10. Там же.
11. Там же. — С. 235.
12. *Смирнова В.* Герои Эллады. — М.: Детская литература, 1971. — С. 162.
13. *Берберова Н. Н.* Без заката; Маленькая девочка; Рассказы не о любви; Стихи. — С. 293–299.
14. Там же. — С. 296.
15. Там же.
16. Там же. — С. 299.
17. Там же. — С. 298.
18. Там же. — С. 252.
19. Там же.
20. Там же. — С. 255.

Яночкина П. И.

### «АРХЕОЛОГИЯ» (ЖИЗНЕ)ТЕКСТА РАННЕЙ М. ЦВЕТАЕВОЙ (НА МАТЕРИАЛЕ СБ. «ВЕЧЕРНИЙ АЛЬБОМ»)

Автор статьи, опираясь на феноменологический и «археологический» (М. Фуко) методы, осуществляет попытку выявить такие ментальные установки, свойственные ранней М. Цветаевой, которые определили как опыт (само)познания, поведенческие реакции, так и особенности поэтики ранней лирики.

**Ключевые слова:** археология, феноменология, М. Цветаева, «Вечерний альбом».

Ранний этап литературного пути Марины Цветаевой несправедливо остаётся за скобками цветаеведения<sup>1</sup>. Однако уже в это время в сознании поэта формируются такие эстетические и мировоззренческие установки, которые объясняют особенности поэтики Цветаевой в целом и её житнетворческие стратегии. Данная работа — результат

проведенного «археологического» анализа поэтических (сб. «Вечерний альбом», 1910) и ряда автобиографических текстов автора, в ходе которого были выявлены такие ментальные сверхустановки, которые определили миропонимание юной Цветаевой, её реакции на явления действительности, специфику художественного мира.

Мы выделяем следующую цепочку взаимосвязанных сверхустановок: нарушение, присвоение, «прыжок» (данная метафора «схватывает» устремленность из реальности как «отправной точки»<sup>2</sup> к инобытию). **«Прыжок»**, совершаемый Цветаевой и её лирической героиней в сферу инобытийного (во сне, в восприятии сказочного/литературного сюжета, воспоминаниях, размышлениях о смерти), сопряжен с **нарушением** границы, зависанием в пограничном пространстве. Инобытие открывается, познается — этот процесс можно представить как **присвоение**.

В эссе «Мать и музыка» автор описывает процесс такого присвоения-понимания: *«Но как только я под его [метронома. — Я. П.] методический шелк подпала, я его стала ненавидеть и бояться до сердцебиения, до обмирания, до похолодания <...>. Это была именно Смерть, стоящая над душою, живой душою, которая может умереть — бессмертная (уже мертвая) Смерть»*. Здесь обнаруживается явление семиотизации: метроном-инструмент означает как Время, неизбежно приближающее Смерть. Происходит «присвоение» предмета, включение его в собственную систему знаков. Другие примеры присвоения: табурет, рояль как «гора», ноты как «птицы» (знаки принуждения, чужой воли) в «Матери и музыке», книжный шкаф (знак иного мира, нарушения запрета) в «Чёрте», памятник Пушкину (знак отмеченности, героического одиночества), море в «Моём Пушкине». О важности для Цветаевой понимания-присвоения говорит факт драматично переживаемой десемiotизации: море, увиденное в реальности, не опознаётся: *«Вот — частый лысый лес, весь из палок и веревок, и где-то внизу — плоская серая, белая вода <...> Это — море?»* («Мой Пушкин»). Присвоенное (означенное — познанное) море, включённое Цветаевой в синонимический ряд «море — стихия — поэзия — Пушкин», ценнее, реальнее, чем действительное. В своем познании-присвоении Цветаева нарушает общеизвестные истины, «взрослое» знание о мире. Её процесс постижения — это своеобразный «прыжок» от общезначимого к конструируемому собственным поэтическим сознанием.

Названные установки определяют особенности и поэтического мира Цветаевой. Лирическая героиня её ранней лирики — Ребёнок (как оппозиция взрослому), который хронотопически определяет себя *«с рождения не здесь и не там»* (Стук в дверь); убеждён в собственной

инаковости: *«Вот отчего я меж вами молчу: / Вся я — иная»* (Анжелика); отвергает рацию в познании себя и мира, знает сокрытое, недоступное взрослому: *«Мы цепи таинственной звенья / <...> Мы знаем, мы многое знаем, / Того, что не знают они!»* (В зале), *«Дети от солнца больны / Дети — безумцы...»* (В сумерках).

Всё множество сюжетных ситуаций в ранних текстах Цветаевой можно представить в виде инварианта — «прыжок» в Иное.

Первая ситуация — «вдруг-явленность инобытия», которую возможно интерпретировать в контексте хайдеггеровской идеи с её ключевыми понятиями «открытости» (человека бытию и наоборот), Dasein, «присутствия», «расположенности». Лирическая героиня Цветаевой и инобытие взаимооткрыты друг другу (отсюда — отмеченное нами размывание границ). Как «прыжок» навстречу иному, так и вдруг-явленность Иного мгновенны: *«Куда-то вдаль покорно шли вагоны, / Вдруг промелькнул, прозрачной анемоны, / В одном из окон полудетский лик / <...> Мне стало ясно в этот краткий миг, / Что пробуждают мертвых наших стоны»* (Встреча), *«Вдруг за лампадой — блеск ракеты! / За проповедником — шутник!»* (Perpetuum Mobile), *«Этот мальчик пришёл как из грёзы / В мир холодный и горестный наш»* (Маленький паж). Вдруг-явленность инобытия — своего рода прозрение героини: в момент «соприкосновения» с Иным ей открывается знание, недоступное рационально мыслящему взрослому — о тайнах будущего и истинном смысле прошлого, о существовании потусторонней реальности: *«Сны открывают рядущего судьбы»* (Связь через сны), *«Только ночью душе посылаются знаки оттуда»* (Плохое оправданье), *«Я понял смысл былых загадок»* (В Кремле).

Вторая ситуация — вписывание себя в иной сюжет (сказочный/ книжный, исторический, чужой жизни), который становится для лирической героини тем интереснее, чем он загадочнее. «Прыжок» чаще всего совершается посредством медиаторных образов, «встреча» с которыми происходит ещё в реальности: *Диван-корабль* (Первое путешествие), *Чародей* (Второе путешествие), *Луна* (В Кремле), *Книга* (Сказки Соловьёва), *Мать* (Маме) и др. В пространстве инобытия героиня сближается или полностью самоотождествляется с героями, чувствует их душевное состояние: *«Ты принцесса из царства не светского / <...> Как понятно мне счастье твоё»* (Лесное царство), *«Счастья земного мне чужд ураган: / Я — Анжелика»* (Анжелика), *«Как сладко жить! Как сладко танцевать / В семнадцать лет под добрым взглядом мужа!»* (Картинка с конфетки). Она присваивает чужую роль, заново проживает чужую жизнь, нарушая уже созданный другим автором, человеком

или историей жизненный сценарий, с одной стороны, и свой привычный жизненный «сюжет» — с другой.

Третья выделенная нами сюжетная ситуация — «прыжок» в страхи. Наиболее остро ребёнок переживает страх смерти — возможной собственной, родителей. Цветаева рано столкнулась со смертью: матери в 14 лет, но ещё раньше — со смертью литературных персонажей, исторических лиц (Пушкин, Мария Башкирцева, Людовик XVII, Нина Джаваха, Сара Бернар и др.). Сознательно переходя в «царство теней», понимая/присваивая его, воскрешая «любимые тени», Цветаева проясняла для себя феномен смерти вообще: *«Порою смерть — как будто ласка»* (Сказки Соловьёва), *«Смерть окончанье — лишь рассказа, / За гробом радость глубока»* (Памяти Нины Джаваха).

Феноменологический и «археологический» подходы исследования автобиографических и ранних лирических текстов Марины Цветаевой позволяют понять их «генетическое конституирование» (Ж. Деррида), которое, на наш взгляд, определяется гносеологическими и жизне-строительными сверхустановками («прыжок», нарушение, присвоение), проявившимися еще в детстве.

#### *Примечания*

1. Редким исключением является исследование М. Боровиковой «Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х—1910-х годов)» (Tartu, 2011), полностью посвящённое раннему периоду; к «детским» текстам обращаются также М.Л. Гаспаров в статье «Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова» (в кн. «О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики». СПб. 2001), И.Д. Шевеленко в монографии «Литературный путь Цветаевой: идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи» (Москва, 2015), Т.А. Данилова в диссертации «Книжный код в творчестве М. Цветаевой» (Самара, 2007).
2. Бродский о Цветаевой: интервью, эссе / ред. А. Райская, Т. Киселёва. — М.: Независимая газета, 1998.

# СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Барабанова Т. К.

## СЕМАНТИКА ПОВТОРОВ СМЕРТЕЙ, УБИЙСТВ И ДРАК В ПОВЕСТИ П. АЛЕШКОВСКОГО «ЖИЗНЕОПИСАНИЕ ХОРЬКА»

В статье выявляется семантика повторяющихся ситуаций смертей и убийств, представляется типология таких ситуаций, их функция в развитии сюжета, в истории главного героя, и в выражении авторской концепции природных, религиозных (христианских) и социальных основ жизни. Выделенные ситуации объединены положением главного героя между жизнью и смертью: герой как жертва внешней агрессии; герой как субъект агрессии; герой как свидетель смерти, открывающий закон реальной жизни.

**Ключевые слова:** семантика повторов, смерти, убийства, драки, Алешковский, «Жизнеописание Хорька».

Повесть «Жизнеописание Хорька» (1990–1993) создаёт картину народной жизни в Советской России. Судьба главного героя Данилы Хорева представлена как преодоление реальных обстоятельств, в житийной семантике – хождения по мукам, в фольклорном аспекте – как инициация. Поиск ценностных ориентиров человека из народа связан и с бегством от социума, и в столкновении с социумом. Испытания героя бытовыми и межличностными коллизиями дополняются испытаниями природой. Важную роль в повести играют ситуации, связанные с угрозой для жизни: естественные смерти и убийства, драки, в которых проявляются этические ценности (звериное и человеческое). Ситуации смерти выводят к философской проблеме законов смерти в природном мире и в социуме, где смерть – выражение произвола людей.

В повести сталкиваются два понимания смерти: мифологическое (смерть как момент в цикле вечного перевоплощения явлений в одухотворённом мире) и христианское (бессмертие души в смертном

природном человеке). Они прямо связаны с духовными поисками главного героя, а наиболее остро — в ситуациях, связанных с угрозой жизни.

Имя «Хорёк» отсылает к природности и ставит проблему нравственной основы человека: природа или социальные нормы. История Хорева — между природой и социумом, случайно рождённый матерью (Зоей), он оказывается не нужен социуму: матери, школе, городу, церкви — но и лес, куда убегает Хорёк, угрожает его существованию.

Задача — выявить семантику ситуаций смертей и убийств, их типологию, функции в развитии сюжета героя и в выражении авторской концепции природных и социальных основ жизни. Выделены ситуации, в которых герой — жертва агрессии, субъект агрессии и свидетель смертей.

Герой повести, как любой индивид, находится на грани жизни и смерти в момент рождения: травма при рождении исключает возможность жизни. Его спасли врачи, но его пребывание в мире не нужно даже матери: Зойка не любит своего ребенка, забывает его кормить, и он научился выживанию, приспособлению к ситуациям как к спасению при бессилии. Мать наносит новую травму. Уронив ребёнка и обрекая его на физическое уродство, он выжил, хотя «ноги впоследствии росли плохо».

Но в социуме жизнь амбивалентна, и дефицит материнской любви восполняется другим человеком (бабкой). Она увозит внука в деревню, любовью и заботой одухотворяя его животную жизнь. После смерти бабки Хорёк снова оказывается, подобно детёнышу-зверю, одиноким среди людей и равнодушной природной жизни. Однако агрессия в социуме кажется более опасной, и Хорёк бежит из Старгорода в лес: «это была высшая степень самодостаточности существующей жизни — никакого господства, <...> все надо всем господствовало, все всему подчинялось, сослуживало друг другу, интуитивно, по раз заведенному простому порядку»<sup>1</sup>. В суровых условиях леса (холод, голод) Хорек оживляет в себе архаические природные инстинкты: охота как право на убийство ради продолжения жизни.

Во второй части повести Хорёк возвращается в социум, проявляя в этом социальную природу человека, но реализует природный закон силы, агрессии. Две драки ставят героя в положение субъекта агрессии, но расплата за это — опасность для собственной жизни. Драка совмещает и этические причины, и природные инстинкты (либидо): драка с ухажером его женщины (Валюши), и драка с блатным Власом, ухажером матери, это одновременно борьба за превосходство силы и защита достоинства женщин.

В третьей части повести спасение в лесу проявляет амбивалентность природы: ситуация на грани жизни и смерти при лесном пожаре. Но будто сама природа спасает человека: лось, казавшийся опасным, спасает Хорька.

*Ситуации, в которых Хорек становится прямой или косвенной причиной смерти*

Не принятый социумом, после смерти бабки Хорёк живёт среди людей по законам маленького тайного хищника: уходит «на пустыри», играет, убивая крыс в каморке магазина. После охоты на глухарей в лесу утвердил для себя роль хищника, тайно грабил материных «кавалеров». Убийством Сохатого Хорек защищает честь девочки Женьки (во время учёбы в школе). Убийство здесь — бунт против социального насилия и принятие насилия как природного закона, хотя действие этических законов проявляется именно в тайном убийстве (инсценирует несчастный случай). Важна этическая реакция на агрессию — чувство одиночества. Отверженность не как вина людей, а как собственная вина: «Он сидел на чурбаке, сосал палец, сидел маленький, как обрубок, как ненужный еловый комелек» (С.60).

Вырываясь из безжалостного общества, он попадает в подчинение законов природы. Выжить помогают охота и рыбалка, убийство живого. В этот период духовным наставником становится охотник Виталия (лат. «жизнеспособный»)<sup>2</sup>, дающим обоснование убийства законами жизни. Смерть Виталия под рогами лося можно воспринимать как расплату за превосходство над природой, но в повести рассматривается право человека защищать жизнь в поединке с природой, в защите от её силы себя и другого человека: он убил лося, искупая свою вину перед Виталием, которого он оставил наедине с природой. Этическое чувство обосновывает право на убийство. Важна рефлексия Хорька: «Но разве он победил?», это было «счастье нечаянно доставшейся победы» (С.114).

*Ситуации, в которых персонаж — свидетель смертей и насилия*

Смерть бабки стала первым столкновением ребёнка с исчезновением жизни. И антропологическая реакция вненравственна, хотя и потрясает сознание: он продолжает действовать, как было заведено при жизни бабки (ест хлеб с молоком), но затем смотрит на мёртвое тело. В городе он наблюдает, «как кошка тешится с полузадушенным воробьем, <...> как, облепленная алчными муравьями, извивается и помирает от их яда многоцветная стрекоза — никакого садистского сладострастия он не испытывал, просто изучал проявления жизни и смерти» (С.25).



Две насильственные смерти, свидетелем которых становится повзрослевший Хорёк (Виталия и матери), делают его косвенным виновником. Несмотря на то, что прямой вины нет, Хорёк испытывает чувство «вины без вины», но не этическое отрицание насилия, а право на отмщение, вызванное ответственностью за жизнь других, даже не согласных с ним самим людей. Чувствуя вину в смерти матери, он опустошен, но ищет способ существования.

В эпилоге он женился, ведёт обычный образ жизни. Взрослый Хорёк не обретает личностное сознание, но соединяет природное и социальное в своём образе жизни, символично принимая фамилию жены Анастасьев, прозвище «Сонечкин», отсылающее к семантике житейской мудрости.

Таким образом, ситуации смертей, с одной стороны, верифицируют этические ценности героя (звериное и человеческое в нём, самозащита или агрессия), с другой стороны, открывают антропологическую противоречивость человека, связанную с положением его в бытии как «хищника-жертвы». Автор не завершает искания героя достижением смысла жизни, оставляя неразрешённой саму проблему принятия закона смерти и насилия.

#### *Примечания*

1. *Алешковский П. М.* Жизнеописание Хорька. — М.: Эксмо, 2011. — С. 84. Далее ссылки на это издание см. в тексте работы с указанием страницы в скобках.
2. *Петровский Н. А.* Словарь русских личных имен: Более 3000 единиц. — М.: Русские словари: Астрель, 2000. — 476 с.

Грущенко Д. А.

### **МОДЕЛЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ВО ВСТАВНЫХ НОВЕЛЛАХ РОМАНА В. ТЕНДРЯКОВА «ПОКУШЕНИЕ НА МИРАЖИ»**

В статье рассматривается модель развития истории, выстраиваемая В. Тендряковым, степень влияния человека и социально-экономической ситуации на исторический процесс.

**Ключевые слова:** модель истории, Тендряков, «Покушение на миражи».

Роман «Покушение на миражи», написанный в 1979–1982 гг., — итоговый в творчестве В. Тендрякова (1923–1984), отражает философские вопросы, возникшие в преддверии «перестройки», и осознание кризиса советской цивилизации. В авторском предисловии к роману,

опубликованному в 1987 году, сформулирован вопрос: «Течет поток рода людского. Куда? Какие силы гонят его? Безвольные ли мы рабы этих фатальных сил или у нас есть возможность как-то их обуздать?»<sup>1</sup>. В беседе с Р. Шредером Тендряков назвал волновавшую его этическую проблему: «...человечество строилось на принципах антагонизма <...> проявлять добро было не только трудней, чем зло, а зачастую просто невозможно. Значит, не от личных качеств, не от воли дурных людей зависел нравственный уровень жизни — от сложившихся обстоятельств»<sup>2</sup>.

В центре романа история России XX века. Сюжетная интрига связана с экспериментом — компьютерным моделированием исторического времени, когда действует личность, определившая исторический поворот. Если изъять эту личность, можно проследить, как изменится исторический процесс, возникнет ли альтернативный путь или идея реализуется другими людьми. Христианство определило ход мировой истории, провозгласив нравственные ценности движущей силой истории людей. Поэтому героями романа решено изъять Иисуса, человека, чья деятельность стала трактоваться как проявление божественной воли. Эксперимент позволяет автору романа поместить историческое событие в Иудее в контекст двух тысячелетий человеческой истории: от античности до советской цивилизации. Эскурсы в прошлое составляют вставные новеллы — «сказания».

Тендряков начинает с IV в. до н.э. — расцвета греческой цивилизации. Деятель Александр Македонский хочет распространить ее по всему миру. Но автора интересует философ Аристотель ставший предтечей гуманистических идей. Он обосновал значение разума и знаний, выдвинул условиями гармонии в обществе нравственную и мыслительную деятельность человека. Как необходимое условие он допускал войну<sup>3</sup>, а рабство — как необходимую для развития рабочую силу<sup>4</sup>. Тендряков опускает походы Македонского, распад его империи, покорение Средиземноморья Римом. Эпоху Тиберия и Нерона показывает через жизнь вымышленных персонажей. Давление государства вызывает сопротивление в среде патрициев и рабов, склоняет искать новые формы организации общества в учении об этике. Такая этика пришла из Иудеи, где в противовес подчинению власти императоров и страху перед Творцом возникла идея духовного совершенствования и сопротивления злу реальной жизни. Носитель ее властями признан преступником, а народом — спасителем. Постепенно учение стало мировой религией. Минувя период господства христианства, Тендряков обращается ко времени, когда рационализм заменил веру в Бога доводами разума (XVII век, начало Нового времени и социального утопизма).

Христианство не искоренило неравенство, поэтому построение общества на основах разума требовало «разумного» обоснования неравенства прогрессом и совершенствованием общества. Субъектом исторического процесса ставится человек, его разум и этическое сознание.

Вымышленные ситуации из реальных исторических эпох, исторические персонажи и придуманные герои выстраивают контрапункт мировой истории, предшествовавшей XX веку. Во вставных новеллах важны не столько события, сколько полемика персонажей в поисках истины, оправдывающая или осуждающая существующие обстоятельства. Новеллы связаны не событийно, а концептуально: идеологические споры становятся философскими дискуссиями, а идеи персонажей одной эпохи опровергаются или подтверждаются персонажами другой эпохи. История проверяет выбор людей.

*Первым* сказанием «О несвоевременно погибшем Христе» Тендряков нарушает хронологию, «искажая» евангельскую версию, помещает смерть Иисуса ко времени, когда он только начинает проповеди и не имеет учеников. В сказании разворачивается спор об отношениях с Богом, которые определяют отношения между людьми. Иисус приносит идеи, звучащие кощунственно: не бойтесь Бога, поскольку Бог внутри каждого; человек — главная фигура на земле; здравый смысл должен побуждать к добру. Ему оппонирует фарисей Садок: человек сам не найдет жизненные ориентиры, поэтому должен следовать заповедям, отступление приведет к попранию моральных принципов, гибели общества. Народ не готов принять веру в человека как субъекта жизни. Толпа убила проповедника, посчитав его учение опасным.

Во *втором* сказании «Откровения возле философской бочки» идет спор о человеческой цивилизации. Аристотель понимает субъектом истории человека, верит в прогресс, ради которого оправдывает насилие. Диоген считает заблуждением веру в человека: прогресс дает излишки продукта, несправедливость при распределении рождает неравенство и насилие обладателей, что не побуждает к труду и остановит прогресс. Но отказ от развития не осуществим, Диоген понимает это и выбирает затворничество. Македонский не участвует в споре философов. Он деятельный ученик Аристотеля, на практике реализующий идеи учителя о возможности насильственного достижения общего блага, о возможности личности влиять на ход истории. Но читатель знает о конце античной цивилизации.

*Третье* сказание «О Павле, не ведающем Христа» возвращает в I век новой эры. Обычные люди Иудеи, познающие новые идеи. Молодой Савл не знает Иисуса, но борется с его учением, как требует Синедрион.

Намек старика Ахаи, что Савл живет неправильно, заставляет его по-иному оценить себя и принципы своего народа, стать Павлом. Он подводит идеи погибшего Иисуса под жизненные реалии: неравенство от Бога<sup>5</sup>, поэтому высший не должен презирать низшего, а низшие должны добросовестно служить высшим; эта коррекция учения Иисуса позволила закрепить идею в обществе.

*Четвёртое* сказание «Страсти о ближнем» дополняет характеристики эпохи: чтобы люди обратили внимание на этические идеи, нужны экономические предпосылки. Рабство обеспечило развитие производительных сил, но разделило общество, породив ненависть. Рабский труд неэффективен, поэтому идеи Иисуса имеют последователей-рабовладельцев. Римлянин Статилий Аппий, услышав о новых идеях от Лукаса, готов увидеть в рабах людей, но любовь не побуждает рвения, не снимает ненависть рабов. Хозяин должен применить силу, отнимая всё у рабов и подавляя бунт. Экономика создаёт законы социума, перед которыми бессильны этические проекты.

В *пятом* сказании «Прощание с городом осиянным» доказываются иллюзорность идеи создания гармоничного общества с опорой на достижения науки, техники, на идеи гуманизма. Мыслитель Томмазо Кампанелла (XVII в.) в грезах видит город Солнца, созданный по замыслу не Бога, но разумного человека, общество, основанное на нравственном стремлении людей приносить пользу всем. Общество обеспечивает всем необходимым и наказывает нерадивых, контролируя справедливость наказания. Но из беседы с Солом, правителем города, Кампанелла узнает, что государство свободного общественного договора становится институтом подавления большинством меньшинства, создавая безынициативных исполнителей. Идея в реальности обосновывает тиранию.

Персонажи-идеалисты сказаний, верящие, что этические идеи творят историю (Аристотель, Иисус, Лукас, Кампанелла), страдают «слишком простым взглядом на жизнь». Оппоненты мечтателей (Диоген, Павел, Аппий и Сол) имеют более трезвый взгляд, их привлекают идеи улучшения жизни, они корректируют их применительно к обстоятельствам и тем создают то, что противоположно замыслу. Попытки создать «вымечтанное» общество терпели фиаско, затем торжествовали, постепенно превращались в свою противоположность, тормозили развитие человеческой культуры, оказывались «миражами».

#### *Примечания*

1. *Тендряков В.* Покушение на миражи. — М., 1989. — С. 3.
2. *Шредер Р.* «Коперниково открытие» Владимира Тендрякова // Звезда. — 1990. — № 3. — С. 119.

3. Аристотель. Политика. — М., 2002. — С. 35.
4. Там же. — С. 30.
5. Новый Завет. Первое послание к Коринфянам. Гл. 12.

Макрушина Ю. А.

**СУДЬБА КРЕСТЬЯНСКОГО ДОМА  
В ИЗМЕНЯЮЩЕМСЯ СОЦИУМЕ В РАССКАЗЕ  
В. П. АСТАФЬЕВА «ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН»**

Прослеживается изменение крестьянского дома как аксиологического элемента в рассказе В. П. Астафьева «Последний поклон» в контексте одноименного повествования. Предложен анализ рассказа «Последний поклон».

**Ключевые слова:** образ дома, Астафьев, «Последний поклон».

В мировой литературе образ *дома* является фундаментальной аксиологической характеристикой национальной картины мира и ментальности. В русской литературе дом определяют как мотив (Н. В. Корниенко, Г. М. Шленская), топос (Ю. М. Лотман), символ (Н. Малыгина, М. В. Нечаева), образ (Г. Бидерманн), мифологему (В. И. Габдуллина, С. В. Климова, В. Л. Пропп), в ряде научных работ дом характеризуется как ключевой концепт в национальной картине мира (Л. Г. Невская). Проблематика данной статьи связана с рассмотрением изменяющегося образа дома под влиянием социума в рассказе В. П. Астафьева «Последний поклон». Важнейшими для Астафьева всегда были проблемы рода, семьи как модели мироздания, художник на протяжении всего творчества занят поиском основ, позволяющих скрепить человечество едиными узами, без чего невозможно установление подлинного общественного порядка.<sup>1</sup> И одним из основополагающих в этом контексте становится образ *дома*.

Анализ хронотопической категории *дома* в повествовании «Последний поклон» позволяет выявить ряд семантических трансформаций. Повествователь остро ощущает распад основ жизни, что символически воплощается в системе разрушения структурно-содержательного аспекта существования русского человека в мире — *разрушения дома*. И апогея развитие мотива достигает в третьей книге «Последнего поклона», которая, по нашему мнению, обнажает отношение человека к миру, реальности, собственной жизни через драму авторского осмысления экзистенциальных, универсальных проблем. В этот момент происходит окончательный разлом между идеальным

миром, существовавшим в памяти повествователя, и реальностью. Отсюда возникает мотив онтологического разрушения порядка и гармонии мира, когда *дом* представлялся как космос, что, в свою очередь, обуславливает возникновение лейтмотива «смерти».

Жизненный путь автобиографического героя в повествовании — это череда путешествий, встреч и прощаний на этом пути<sup>2</sup>. Мотив возвращения домой заявлен уже в экспозиции рассказа. Первое, что видит рассказчик по прибытии домой, — это двор бабушкиного дома, который теперь запустел, постепенно разрушается: *«Наш огород, особенно от увалов, сдавило дурниной... пробрался к бане, с которой упала крыша, дверь, похожая на лист копирки, валялась в стороне...»*<sup>3</sup>. На наш взгляд, уже в этом наблюдении рассказчика противопоставляется «тогда, во времена моего детства» и «сейчас». Время, прошедшее с момента отъезда героя, изменило не только его, но и дом. Мир, который в детстве казался огромным, теперь сузился до ограниченного пространства: *«небольшой загончик картошек да грядки», «низенькая поленница дров»*<sup>3</sup>. При входе в избу рассказчик отмечает расхлябанность полов, запах подполья, малое количество ложек, вилок (бабушка живет одна), отсутствие коровы (кормилица семьи), кошки (живой дух дома). Перечисленное позволяет говорить о хаосе, который разрушает нижнюю и верхнюю границу в жилом пространстве избы. Границы между жилым и нежилым, святым и профанным размываются, что указывает на близость распада, смерти дома, бабушки, семьи, рода. Разрушение привычного миропорядка просматривается на всех уровнях: изменения в доме связаны с социально-историческими событиями (коллективизация, смерть деда-хозяина, война) и с конкретно-житейскими событиями (старость бабушки, которая как мать-прародительница (*«Все мы в бабушку, скуласты, все с круто выступающими костями»*<sup>4</sup>), «давала силу» окружающему ее пространству). Бабушка как уцелевший (*«как висел настенный шкаф из досок и на нем ситцевая занавеска в крапинку, так и висит; как стояли чугушки и синяя кружка на припечке, так они и стоят»*<sup>4</sup>) осколок исчезающего патриархального мира и детства является точкой опоры для рассказчика.

Самое дорогое, что осталось сейчас на свете для бабушки, — это внуки, дети, которые являются продолжением жизни рода, и главное для Екатерины Петровны — уверенность в том, что она сделала все возможное для сохранения им жизни. Бабушку на «этом» свете держала неизвестность судьбы Вити (любимого внука), что на данном этапе являлось для нее смыслом жизни. Для рассказчика святость бабушки не нужно доказывать, он чувствует это интуитивно, по ее отношению

к нему, по умению прощать («Я знаю, бабушка простила бы меня. Она всегда и все мне прощала»)<sup>5</sup>. И святость бабушки как у истинного праведника подтверждается через свидетельства знакомых, соседей уже после ее смерти: это паломничество в Киево-Печерскую лавру, которое можно считать христианским подвигом Екатерины Петровны. И тогда жизнь бабушки воскрешается, восстанавливается посредством вечной памяти о ней в сознании рассказчика. Отсюда понятна «гнетущая вина» героя перед бабушкой из-за неисполненного долга прощания. Вера в ценность семьи, в дом как родовое гнездо позволяет автору-повествователю примирить драматизм своего земного существования, боль за происходящее в мире с идеалами добра, любви и мудрости, воплощением чего в жизни для него была Екатерина Петровна.

В общем контексте повествования «Последний поклон» рассказ «Последний поклон» не финальный. Последующие рассказы третьей книги — «Кончина», «Забубренная головешка», «Вечерние раздумья» — продолжают развивать архетипический мотив сохранения памяти, тем самым утверждая превосходство жизни над смертью.

Подводя итоги, хотелось бы сказать, что образ дома в рассказе «Последний поклон» отражает семантику разрушения, распада, уничтожения крестьянской патриархальной ойкумены. Остановить это явление повествователь не в силах, но память о бабушке как хранительнице семейного очага и духовного центра крестьянской жизни позволяет говорить о вере в семью и возможности сохранения патриархальных традиций посредством воскрешения ее образа.

#### Примечания

1. Ковтун Н. В. Мотивы дома и пути в повести В. П. Астафьева «Перевал» // Литература Урала: История и современность. — Вып. 5: Национальные образы мира в региональной проекции: сб. науч. ст. — Екатеринбург, 2010. — С. 259.
2. Букаты Е. М. «Поэтика художественного пространства в прозе В. П. Астафьева («Последний поклон», «Царь-рыба», «Прокляты и убиты»): автореф. дис. ...канд. филол. наук / Е. М. Букаты. — Томск, 2002. — С. 13.
3. Астафьев В. П. Последний поклон: Повесть. — М.: Современник, 1985. — С. 539.
4. Там же. — С. 540.
5. Там же. — С. 542.

Малькова А. В.

**СЮЖЕТ ДВОЙНИЧЕСТВА В ИСТОРИИ ДВУХ БРАТЬЕВ  
В РОМАНЕ В. МАКАНИНА  
«АНДЕГРАУНД, ИЛИ ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»**

В сюжете романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) рассматривается со/противопоставление историй двух братьев (писатель Петрович и художник Венедикт) в архаической семантике братства (старший и младший братья) и в архетипической семантике двойничества. Истории братьев интерпретируются не только как варианты судьбы творческого человека в советское и постсоветское время, но и как варианты экзистенциального выбора (открытый и вызов, и тайное сопротивление «андеграунд») и как следствие нетелеологичности бытия (проявление абсурда как случайности). Устанавливается принцип связи с «другим» («сообщающиеся сосуды», взаимодополнение, «забота о другом») как проявление персональной этики и причины отсутствия диалогизма в наррации (точка зрения только одного из братьев).

**Ключевые слова:** В. Маканин, роман, притча, двойничество, вариативность, сюжетостроение, фокусировка.

Генезис двойничества О. М. Фрейдерберг<sup>1</sup> связывает с архаическим двоемирием, с делением мира на «пространство жизни» и «пространством смерти» в сознании человека, а раздвоение исходного образа — с «прохождением героями фазы смерти и позднейшим отделением этой второй временной функции»<sup>2</sup>, когда герой дублируется (зверем, родственником). По М. М. Бахтину<sup>3</sup>, двойничество есть диалог сознаний, присутствие другого варианта ценностей в сознании персонажа; двойники принадлежат одному миру, ищут в нём бытийную позицию. К.-Г. Юнг<sup>4</sup> выделял архетип двойника, с одной стороны, как негативного начала — «тени», темного центра личного бессознательного, которое невозможно уничтожить; а с другой — позитивный вариант *Я-персона*, нацеленный на идеальное существование. Идея двойничества восходит к мифологической бинарной модели мира; подтверждением дуальной природы человека являются мифы о близнецах / братьях.

В романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»<sup>5</sup> (1998) в основу историй двух братьев — Петровича и Венедикта Петровича — положен не только принцип противопоставления, но и принцип взаимодополнения, взаимосообщения («сообщающиеся сосуды», по Т. Климовой). Разность характеров и судеб братьев порождает не антагонистические, а амбивалентные отношения, не только взаимосвязь, но и взаимозависимость.



В субъектной организации романа взаимозависимость проявляется не в диалоге «голосов», а в слове одного из братьев (Петровича), который в процессе самопознания сопоставляет себя с братом. Нарратор сосредоточен на собственной истории, однако периодически вводит рефлексию судьбы младшего брата (сделанного советской карательной психиатрией неполноценным человеком), вводит детали воспоминаний о брате, рассказывает о встречах с братом в фабуле настоящего времени. Осознание братства как амбивалентной связи, осознание двойничества с братом — способ «развертывания внутреннего мира»<sup>6</sup> рассказчика. В поступках, в выборе способа существования он противопоставляет себя брату (определяя его ценностную позицию как ложную, как менее авторитетную позицию «младшего брата»), однако оказывается в подобных ситуациях, которые испытывал его брат. Выход из этих ситуаций противоположен, как правило, Венедикт становится жертвой обстоятельств и случайностей, а Петрович находит способ вырваться из ситуаций (обмануть обстоятельства, спрятавшись в «андеграунд»). В семантике имён можно видеть проявление авторской оценки братьев, связанных отношениями двойников: Венедикт сохранил имя ценой гибели возможности реализации своего «Я», а старший брат, Петрович, стремясь к самосохранению и праву на «тайную» свободу, лишился имени: он для всех «*Петрович*», сторож общаги. В авторской логике сюжета поступки Петровича ради победы в ситуациях угрозы для его «Я» оборачиваются его этическими поражениями. В этом выражена идея автора-реалиста о силе обстоятельств даже в варианте «ухода», избегает столкновений с жизнью. Внутренний конфликт главного героя тоже выводит к позитивной оценке позиции его брата, его «тени», делая неоднозначным право Петровича оправдывать любые способы защиты своего «Я»: и уходом в «тень», в «андеграунд», и «ударом» — активной самозащитой. В сознании старшего брата возникает амбивалентное отношение к брату как к своему второму «Я», носителю более идеальной позиции, несмотря на поражение брата перед обстоятельствами. Брат — неотделимая, светлая часть собственного «Я» Петровича, которую одновременно старший брат подавляет, избегая открытости людям. Трагизм антиномичности авторской позиции заключается в том, что в истории младшего брата светлая сторона «двойника» не позволила ему реализовать потенциальный талант, сделала его бессильным и смирившимся («*кивающим*») человеком; а в истории старшего брата происходит утрата светлой и слабой (младшей) части, но победы над обстоятельствами также нет: Петрович выпал из нового времени и уничтожает то, чем оправдывал защиту от социума, — свои рукописи.

Сюжет романа представляет «самотечность» жизни, фиксируемую рассказчиком. Вспоминания Петровича о брате вписаны в общий поток событий, обусловлены следующими обстоятельствами: а) необходимость навещать брата в больнице (стадия подготовки и встреча с братом) вводит воспоминания об общем прошлом); б) разговоры Петровича с «агешными» писателями и художниками поднимают вопрос о гениальности Венедикта и собственном таланте; в) разговоры с врачами, залечившими и лечащими брата, демонстрируют двойственность позиции Петровича — компромисс с врагами брата, то есть собственными врагами.

На основе лаконичных воспоминаний Петровича можно выстроить истории братьев как противоположные и одновременно как повторяющиеся друг друга, как варианты, дополняющие и опровергающие друг друга.

Послевоенное детство братьев сближает их обезличенностью, готовящей стандартную будущую жизнь. Братья поступают в московский технический вуз, следуя социальным тенденциям «оттепели»; в студенчестве они некоторое время следуют общему образу жизни (общежитское веселье, коллективные выезды на уборку урожая и пр.). Освобождение личного сознания стихийно, игриво: младший брат рисует шаржи без определенной цели, свободно выражая своё отношение к жизни; приход в литературу старшего брата не объяснён в романе, но старший брат недоверчиво относится к «оттепельской» свободе, наставляя брата: «*Веня, удар — это философия. Удар — это наше всё!*». По доносу завистника (случай) Веней заинтересовался КГБ, его независимость на допросе (не борьба) привела к тому, что Веня испытал силу системы подавления: «*Выйти, вырваться из этих паутинных, уже не сталинских времен*» ему не удалось. С точки зрения Петровича, брат поплатился за «гордыню». Другой андеграундный художник (Яковлев) «*Сошел с ума сам. Без залечиванья*». Петрович выбирает способ тайного сопротивления, «*жизни иначе*», в которой возможен ответ «ударом». Однако в предыстории Петровича — жизнь стандартна: работа в НИИ, семья. Индивидуальность сохраняется для писательства, и Петрович, в отличие от талантливого рисовальщика брата, пишет прозу, относя рукописи в издательства, надеясь на нескандальную реализацию в обществе.

Однако в фабульное время романа (рубеж 1980–1990-х годов, смена тоталитарного режима либеральным) оба брата одиноки, вне признания. Общага, где обитает Петрович, — вариант больницы, вариант мнимой свободы.

В основе со-положений судеб братьев — не только выбор, но и случай, казус, который может быть благоприятным или неблагоприятным стечением обстоятельств. В новой социальной ситуации Венедикт уже не может вернуть своё «Я», а Петрович реализует своё отличие от брата — философию удара. При этом он совершает два убийства, оба — тайные, оба — во имя защиты своего достоинства (убийство кавказца) или своей репутации (убийство стукача). Петрович находит обоснование права на «удар» в русской литературе, проверяя её сюжеты «дуэльной» половины и «недуэльной» половины XIX века (гоголевский сюжет маленького человека и сюжет Раскольникова). Петрович укрепляет свою связь с жизнью сменой женщин, но внутренний конфликт проявляет раздвоение человека «удара», и женщины нужны ему для спасения, раскаяния.

Оборотная сторона сознания (этическая) приближает его к брату буквально: Петрович оказывается на грани сумасшествия в больнице рядом с братом. Повторяя проложенный младшим путь, Петрович тем не менее создаёт другой вариант преодоления обстоятельств, в которых Петрович смог преодолеть испытание психушкой. Возможность спасения от психушки связана, во-первых, с защитой другого больного, когда Петрович выходит из тени, из тайного неприятия обстоятельств (то, что не сделал Петрович для своего брата). Во-вторых, Петрович спасает себя активным самосознанием, понимая силу обстоятельств и пытаясь сохранить хотя бы власть над телом (вкус к еде, влечение к женщине). Нельзя говорить о победе личности над обстоятельствами: меняются социальные обстоятельства, о нем забывают, он превращается в *«бумажного больного»*.

Метаморфозы в историях братьев имеют обратную перспективу. Если Петрович этически перерождается после выхода из психбольницы через отрицание философии «удара», отказывается от писательства как способа самореализации, ищет себя в заботе о «другом», то Веня не может стать Венедиктом, потенциально одарённый человек становится бессильным владеть собой, жить. Попытка Петровича вернуть вкус к жизни, без которого нет интенции к самореализации, безуспешна.

Автор создаёт зеркальную композицию, сопоставляя ситуации поведения братьев на допросе; в ситуациях общения с окружающими врачами, женщинами. В основе выстроенной Маканиным модели со/отношения историй братьев положена неразрывность выбора личности и случайного стечения обстоятельств, необоснованного распределения земных благ (феномен, впервые зафиксированный в рассказе Маканина «Ключарёв и Алимускин»). В историях братьев разные

возможные варианты жизни, инвариантность в них — этичность противоположных позиций (независимость явная и тайная, непротивление насилием и право на самозащиту, безрассудность и осмотрительность).

Обобщением смысла братства самим Петровичем становятся три притчи. Фабульно в центре первой притчи ситуация блуждания Вени в коридорах психбольницы. Психбольница, где охраняют (лечат и ограничивают) — модель социума, *«совершенный в очерченной его полноте мир»*, в котором индивид должен найти своё «Я» и заявить о себе. Блуждания человека в поисках себя трагичны невозможностью отыскать «себя», а помощь социума — подавление (лечение), на которое нельзя ответить ударом, равно как и поддаться. По версии Петровича, «Я» в полноте реализуется лишь в соединении антиномий, познать себя в «другом» — значит открыть собственную противоречивость и сопричастность подобию и антиподов.

Вторая притча Петровича о разной ответственности перед другими и собой: старший *«первым входит в жизнь»*, поднимается вверх от одной женщины к другой. Венедикт нарушает порядок, когда старший прокладывает путь, так возникает парадокс соперничества братьев: первый не отнимает, но берёт на себя право первого, расплачиваясь за это (исчезая в бытии). Судьба Вени старшим братом воспринимается как собственная, Петрович выражает в притче вину перед братом: тот взял на себя более беспощадный удар системы, позволив старшему уцелеть и уйти в «андеграунд».

В центре третьей притчи Петровича коллизия избранности, ставящая проблемы гениальности и талантливости; посредственности и даровитости. Если младший брат — потенциальный гений, человек с *«львиным сердцем»*, с *«восхитительной легкостью самовыражения»*, то старший — лишь *«проба»*, *«талант»*, но в социуме более уязвимым становится гений.

#### Примечания

1. Фрейдерберг О. М. Образ и понятие // Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. — М.: Наука, 1978. — С. 185.
2. Там же.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Советская Россия, 1979. — С. 147.
4. Юнг К. Г. Архетип и символ. — М.: RENAISSANCE, 1991. — С. 83.
5. Маканин В. Андеграунд, или Герой нашего времени. — М.: Вагриус, 2003. — 478 с.
6. Климова Т. Концепт «брат» в парадигме идентичностей героя романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) // Сибирский филологический журнал. — 2012. — № 2. — С. 141–148.

Масяйкина Е. В.

**ОБРАЗ СИБИРИ НА МАТЕРИАЛЕ ЭМИГРАНТСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРНОЙ ПЕРИОДИКИ США 1990–2000 гг.  
(«НОВЫЙ ЖУРНАЛ»)**

Данная статья посвящена осмыслению образа Сибири в литературе Русской Америки 1990–2010 гг. на материале литературного издания «Новый Журнал». Опираясь на историю осмысления образа Сибири в русской литературе и специфику бытования русской словесности в США, были проанализированы стихотворения Марины Гершенович, опирающиеся в своей поэтике на образы России и Сибири.

**Ключевые слова:** имагология, образ Сибири, Русская Америка, «Новый Журнал».

Формирование научных объективных представлений о феномене Русской Америки XX века — одна из актуальных проблем современного литературоведения. С. Чупринин, автор «словаря» «Русская литература сегодня: Зарубежье», указывает, что в США «правила и нормы ассимиляции на русских писателей не распространяются», а литературная жизнь среди российских эмигрантов в США носит несколько обособленный и самобытный характер. В Русской Америке 1990–2000-х гг. сложилось культурное поле, способствующее объединению нескольких поколений российской интеллигенции и создающее питательную среду для творческих инициатив. Сергей Чупринин, приводя перечень литературной периодики США на русском языке, указывает на 23 издания, что свидетельствует о существовании развивающейся и динамичной русской словесности за рубежом<sup>1</sup>.

«Новый Журнал» — ежеквартальное независимое периодическое издание, основанное в 1942 г. в Нью-Йорке писателями Михаилом Цетлиным и Марком Алдановым. В настоящее время «Новый Журнал» сохраняет международный статус: номера журнала расходятся более чем в 30 странах, авторы, публикующиеся в данном издании, проживают в США, России, Латвии, Сербии, Румынии и других странах. Более того, размещение № 225–281 в сети Интернет<sup>2</sup> позволяет читателю в режиме свободного доступа ознакомиться с публикациями.

Будучи одним из старейших и известнейших эмигрантских изданий, «Новый Журнал» достаточно широко освещается в прессе. Марина Адамович, главный редактор издания, пишет: «И сегодня «Новый Журнал» может повторить обращение редакции к читателям 1942-го года: мы стоим на эстетической платформе классической русской литературы, мы отстаиваем общедемократические принципы, основанные

на плюрализме мнений и свободе их выражения»<sup>3</sup>. Литературовед и поэт Вадим Крейд в заметке «Новый Журнал» пишет: «Со времени своего основания и до настоящего времени «Новый Журнал» является внепартийным, независимым изданием с широким диапазоном взглядов, без преобладания той или иной групповой заинтересованности»<sup>4</sup>. Так, «Новый Журнал» является репрезентативным материалом для исследования специфики имагологической карты России, в особенности, образов Сибири.

Нами были рассмотрены номера с 225-го по 261-й, с 2001 по 2010 г. Целью данного исследования является выявление литературных моделей, определяющих рецепцию и репрезентацию сибирского материала, определение основных векторов репрезентирования образа Сибири и выделение ключевых моментов структуры имагологической презентации региона в эмигрантской поэзии США 1990–2000-х.

В рассмотренных номерах «Нового Журнала» Сибирь упоминается всего в двух стихотворениях поэта и переводчика Марины Гершенович, что делает их наиболее репрезентативными в контексте данного исследования. В поэзии автора Сибирь репрезентируется с точки зрения резидента, «изнутри», что, к примеру, реализуется в стихотворении (1960) «Сибирь», в № 250 от 2008 г. Обращаясь к наследию классической литературы, автор полно и разносторонне описывает характерные черты своей родины: обширные пейзажные описания, тема узничества, концепты «народной воли» и «исторической были». Не менее важная грань представлений о Сибири воплощается в образах, несущих в себе интегральные, общие черты («*Чьи города легко узнать // по стилю, по угрюмым лицам...*», «*чья волчья работоспособность // переплавляла на металл // из рода в род тоску и злобность*»<sup>5</sup>), что персонифицирует изображаемый топос, используемая же автором анафора усиливает перечисляемые стереотипы. Сибирская идентичность характеризуется при помощи социальных маркеров («*Кержачьей, каторжной, чалдонской*»), причем автор с их помощью подтверждает свое мнение о регионе — это край в том числе каторжников и староверов, искавших в Сибири укрытия, тех людей, которым не нашлось места в Центральной России. Центральную, структурообразующую роль в формировании образа Сибири играют эпитеты («*черно-белая тетрадь*», «*угрюмые лица*») отражающие стереотипы о регионе и реализующие определенную художественную семантику. Также значимы в произведении метафоры и олицетворения — «*в чьи словари входила брань*», «*волчья работоспособность // переплавляла на металл // из рода в род тоску и злобность*», — с их помощью автор представляет Сибирь как место, которому тесно даже на

карте, где живут сильные, железные люди, а жизнь сурова. Включение аллюзий русской классической литературы проявляется не только на семантическом, но и на формальном уровне. Обращение к литературному наследию проявляется на уровне ритмики — четырехстопный ямб является уверенной отсылкой к классикам русской литературы. М. Л. Гаспаров писал: «В наше время типичный для того времени 4-стопный ямб с вольной рифмовкой будет восприниматься как очень сильно семантически окрашенный — стилизованный «под Пушкина»<sup>6</sup>. Тем не менее в некоторых фрагментах четырехстопный ямб превращается в двустопный, что обеспечивает паузы, необходимые с точки зрения музыкальности и воспроизведения живой речи.

Стихотворение не делится на строфы, тем не менее можно выделить отдельные семантические центры, опираясь на средства пунктуации, — отказ от традиционного начала каждой поэтической строки с большой буквы дает автору возможность приблизить поэзию к прозе в плане разделения текста на смысловые и структурные единицы (*Чья степь раздольем подкупает, // роднясь с российской землей, // ей в красоте не уступает...?*<sup>7</sup>).

Автор пишет: «Сибирь располагает более к графике, нежели к живописи (по крайней мере пишущего стихами), но это не означает, что Новосибирск город бесцветный (а именно там я и родилась)»<sup>8</sup>. Однако, в опубликованном произведении автор сравнивает Сибирь именно с «черно-белой тетрадь», открытой «на пустой странице». Нанизывание образов-стереотипов использовано в стихотворении с целью опровержения стереотипно-отрицательного представления о Сибири. Парадоксальность осмысления, диалектичность образа также отражена в финале стихотворения («*Ту, в чьих объятьях вековать, // ее — тюрьму мою и келью — // могу, задумавшись, назвать // свою детской колыбелью*»), реализующим также и рамочную композицию всего произведения, начинающегося строкой «*Чьи узы стали мне петлей*». Композиция произведения также отражает противоречия, характеризующие образ Сибири.

В № 255 от 2009 г. было опубликовано стихотворение М. Гершенович «На отъезд из Сибири». В центре произведения находятся воспоминания лирической героини о детстве и юности, проведенной в Новосибирске («*Этот запах кленовой смолы, эта млечная речь! // По-школярски лопочет листвы безымянной орава*»<sup>9</sup>). Пятистопный анапест, которым написано стихотворение, обеспечивает неторопливый и повествовательный темп, сохраняющий поэтичность, однако же приближенный и к устной речи. Стихотворение построено на метафоре



библейского образа бесплодной смоковницы, с которым ассоциирует себя лирическая героиня («Знаю, будет честней и достойнее так же согреть, // как смоковница древняя в неплодородной пустыне...»). Задается риторический вопрос, что ей делать с «несносным деревом» ее жизни, которое «утонуло в белых снегах головой кучерявой». Произведение посвящено размышлениям героини, покидающей родину — героиня чувствует, что после ее отъезда Сибирь умрет, как минимум, в ее сердце, поэтому топос является «снежной равниной», остаться в которой «пустым местом», покинуть ее, было бы для героини противоестественно, «отрицаньем природы самой». Тема произведения реализована при помощи мотивов умирания, разлуки, подведения итогов. Образ Сибири здесь репрезентирует его не только как родину, но и как элемент противопоставления Севера и Востока, жары и холода — библейский, экзотический Восток, куда ведут «корни» лирической героини, и ее действительная родина, с «запахом кленовой смолы» и снежными равнинами.

В представленных произведениях нанизывание образов-стереотипов использовано с целью опровержения стереотипно-отрицательного представления о Сибири, однако, несмотря на это, образ региона представляется возможным охарактеризовать как эклектичный и противоречивый. Для лирической героини Сибирь — это и покинутый дом, уход из которого противоестествен, колыбель, и тюрьма, суровая снежная равнина, где не место слабости.

#### Примечания

1. Чупринин С. Русская литература сегодня: Зарубежье — М.: Время, 2008. — 784 с.
2. Новый Журнал. Журнальный зал. — URL: <http://magazines.russ.ru/nj/> (дата обращения: 04.02.16).
3. Новый Журнал. О «Новом Журнале». — URL: [http://www.newreviewinc.com/?page\\_id=8](http://www.newreviewinc.com/?page_id=8) (дата обращения: 13.03.15).
4. Новый Исторический Вестник. «Новый Журнал» (Нью-Йорк, осн. в 1942 г.). — URL: [http://www.nivestnik.ru/2002\\_2/12.shtml](http://www.nivestnik.ru/2002_2/12.shtml) (дата обращения: 13.03.15).
5. Здесь и далее: Марина Гершенович. Стихи // Новый Журнал. — 2008. — № 250: Журнальный зал. — URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2008/250/ge6.html> (дата обращения: 04.02.16).
6. Гаспаров М. Л. Семантический ореол русского четырехстопного хорея. Пушкинские чтения: сборник статей / сост. С. Г. Исаков. — Таллинн, 1990. — С. 5–14.
7. Здесь и далее: Марина Гершенович. Указ. соч.
8. Марина Гершенович. Сетевая словесность. — URL: <http://www.netslova.ru/gershenovich/> (дата обращения: 04.02.16).
9. Здесь и далее: Марина Гершенович. Стихи.



Негрей М. В.

## РЕЦЕПЦИЯ ОДЫ ГОРАЦИЯ «К ЛИДИИ» В «ПАРАФРАЗАХ» С. ЗАВЬЯЛОВА

Статья посвящена анализу рецепции оды Горация «К Лидии» в произведении С. Завьялова «Парафразы Горация». Предметом поэтической рефлексии С. Завьялова в третьей части «Парафразов» становится ода Горация «К Лидии». Осмысляя горацианское понимание любви, лирический субъект С. Завьялова обретает новый взгляд на поэзию Горация, хотя и расходится с ним во взглядах на смерть, любовь, поэзию.

**Ключевые слова:** С. Завьялов, Гораций, рецепция.

Рецепция наследия Горация занимает особое место в творчестве С. Завьялова, о чем свидетельствуют такие произведения, как Эпиграфы («Ultimi Geloni», «Статуя в парке», «Гораций 1.17. 22–23 (парафраз)») (1993–1995), «Оды и эподы» («Я памятник воздвиг себе тебе») (1994), «Парафразы Горация» (1998), «Декламации на горацианские темы» (1999–2001).

«Парафразы Горация» состоят из шести частей и представляют различные типы взаимодействия современного поэта с книгой од Горация: переводы, цитаты, обращения к Горацию, комментарии к его произведениям.

А. Скидан в предисловии к «Мелике» С. Завьялова указывал на особенности использования латинских текстов в его стихотворениях: «Начать с того, что тексты демонстративно сопровождает набранная по правому полю латиницей нотация, играющая, с одной стороны, роль своего рода музыкального ключа к стихотворению (знатоку, разбирающемуся в классических греческих и латинских размерах, она позволяет роскошь немомо скандирования), а с другой — роль комментария, глоссы, объемлющей и описывающей структуру, частью которой сама же является»<sup>1</sup>. И хотя в «Парафразах» С. Завьялов не использует латинскую нотацию, в каждой части цикла есть латинские цитаты из од Горация, которые выполняют похожую функцию — описывают структуру, частью которой являются. А. Скидан считает, что с эпиграфами происходит «обращение синекдохи целым»: «Оригинал и русский подстрочник, вкупе с цитируемым источником и именами собственными, вновь, на манер лейтмотива, всплывают вдруг к концу композиции, превращая на этот раз уже само стихотворение в глоссу»<sup>2</sup>. Эпиграфы помимо основных функций выполняют адресную функцию и становятся пропуском в мир парафразов для узкого круга адресатов, знакомых с латинским языком, с творчеством Горация.

Ю. Орлицкий указывал на наличие строгой структуры в книгах С. Завьялова: «его книги всегда строго разделены на циклы, стихотворения в них единообразно оформлены, разделены на соразмерные части, точно датированы, чаще всего — пронумерованы; их кажущееся беспорядочным визуально-графическое строение тщательно продумано и просчитано»<sup>3</sup>. Ю. Орлицкий подчеркивает ориентацию С. Завьялова на синтез античной и современной стиховой техники: «он вполне сознательно (рационализм в лучшем, «римском» смысле слова вообще оказывается определяющим для его поэзии) «строит» художественный мир своих книг; как у большинства античных поэтов, которых Завьялов позиционирует как своих прямых предшественников (в первую очередь — у Горация).

Цикл 1998 года «*Horatii paraphrases. Carmina praeusta frigore*» снабжен подзаголовком «Парафразы Горация. Стихи, опаленные холодом («отмороженные» стихи)». Следующие после заглавия шесть стихотворений пронумерованы подряд, после каждого номера указан номер оды римского классика, вольным переложением которой являются верлибры Завьялова.

Вторая и шестая части цикла снабжены также неподписанными эпиграфами из оды Горация «К Аристию Фуску» и «К Ксанфию» в оригинале и в переводе, а еще два — посвящениями современным поэтам. В первой и второй частях «Парафразов» С. Завьялова адресаты указаны прямо, как и у Горация, это современники и друзья поэта.

В «Парафразах» С. Завьялова трансформируется композиция книги од Горация. Первая, вторая и третья части цикла С. Завьялова представляют собой переложения 24, 22 и 13-й од первой книги Горация. В четвертой части «Парафразов» осмысляется 30-я ода третьей книги Горация, в пятой части «Парафразов» — 20-я ода второй книги Горация, в шестой части «Парафразов» — 3-я и 4-я оды второй книги Горация.

В третьей части «Парафразов» С. Завьялова адресат не назван, однако он присутствует. Можно предположить, что лирический субъект обращается к другу, как и в двух предыдущих частях цикла. Или к возлюбленной, как в оде Горация «К Лидии», которая является предметом рефлексии лирического субъекта С. Завьялова. Он не хочет объяснять, почему строчка из оды Горация больше не кажется ему смешной. Используя прием умолчания, он выражает свою солидарность с Горацием — он чувствует то же самое, что и лирический субъект Горация в оде «К Лидии». Он предполагает, что адресат поймет его без объяснений, или же он не хочет прямо выражать свои чувства, боясь быть отвергнутым или осмеянным любимой. Строчка из оды Горация

«К Лидии» «*клокочущая печень вздувается тягостной желчью*» раньше казалась ему смешной, ведь он не испытывал ничего подобного, но теперь отношение к ней изменилось, потому что он чувствует то же, что и лирический субъект Горация, — ревность, отчаяние, гнев.

В тексте третьей части парафразов С. Завьялов приводит оригинал цитаты из оды Горация и перевод В. Брюсова. Это характерная черта поэзии С. Завьялова — присутствие в тексте произведений оригинала и перевода, на которую указывал Ю. Орлицкий: «сам набор имен — и авторов, и их интерпретаторов-переводчиков — обозначает координаты художественного поиска поэта как в древней лирике, так и в классической поэзии более поздних веков»<sup>4</sup>.

«Верлибры Завьялова, — считает Ю. Орлицкий, — особенно ранние, «античные», напоминают русские переводы античных логоэдов: они разбиты на соразмерные (но не идентичные, как в логоэдах, — именно в этом различие, позволяющее говорить о похожести, а не о тождестве) строфоиды»<sup>5</sup>.

С. Завьялов выбрал перевод В. Брюсова неслучайно. В. Брюсов знаменит многочисленными переводами, в том числе переводами античной поэзии. Кроме того, В. Брюсов был теоретиком перевода, возможно, некоторые его идеи стали фундаментом для переводческой деятельности С. Завьялова. Например, В. Брюсов считал, что мастерство переводчика заключается в умении произведения «пересоздать на другом языке, так что они кажутся оригинальными произведениями русского поэта»<sup>6</sup>. Целью переводчика, по В. Брюсову, должно быть стремление «русскими стихами произвести то же впечатление», которое читатель испытывает, читая оригинал, передать «дух» переводимого стихотворения. Для В. Брюсова перевести стихотворение — не значит пересказать его. Переводчик должен передать звуковой строй переводимого, сохранить композицию и образный ряд. Выбор рифмы должен напоминать оригинал, переводчику следует сохранять внутренние рифмы, звукопись<sup>7</sup>. Но Завьялов не следует этим переводческим принципам Брюсова. Он переводит только отрывки из од Горация, рецепция фрагментарна, композиция отдельных од и всей книги од Горация нарушается.

После перевода строчки из оды Горация В. Брюсова следует комментарий к этому отрывку: «Физиология страсти/ Анализ отчаяния/ Топография боли»<sup>8</sup>. С помощью конкретного телесного вещественного образа лирический субъект С. Завьялова, как и Гораций, передает состояние влюбленности, страсти, отчаяния, отсутствие надежд на взаимность. Лирический субъект открывает в оде Горация глубину

понимания состояния влюбленного: ревности, зависти, злобы, и, возможно, это помогает ему понять свои собственные ощущения.

Лирический субъект вспоминает свою юность и оперу Бизе «Кармен». Возможно, это связано с воспоминаниями о прошлом, о потерянной любви. Память кажется лирическому субъекту подобной многоэтажному дому, воспоминания об опере «Кармен» приходят с другого этажа памяти, а значит, они принадлежат далекому прошлому. Отчаяние, которое испытывает герой оперы Хозе в финале, когда понимает, что Кармен охладела к нему, созвучны тому, что чувствует лирический субъект произведения С. Завьялова. В финальной сцене Хозе молит Кармен вернуться к нему, у него осталась последняя надежда, лирический субъект С. Завьялова, хотя и знает, чем закончится опера, приводит именно эту цитату «Кармен, но еще есть время», когда у героя еще осталась надежда на взаимность.

Название оперы «Кармен» созвучно латинскому слову «carmen» — песня, четыре книги Горация имеют такой подзаголовок. Такая словесная игра используется С. Завьяловым неслучайно, герой оперы Бизе тоже, как и лирический субъект Горация, страдает от ревности, ненависти, страха потерять любимую, безнадежности. Кармен — символ страсти, свободы, но у С. Завьялова акцентируется ее непостоянность, она подобно Лидии из оды Горация быстро охладела к своему возлюбленному и предпочла другого.

Лирический субъект С. Завьялова восхищается «архаичной» серьезностью чувств, описанных в стихах Горация. От этих стихов у него пропадет хмель. Речь идет об обычном состоянии опьянения, ведь в следующей части «Парафразов» лирический субъект страдает от похмелья: «Это ли утешенье/ Алкоголь прокисший/ С мутой на дне, с изжогой, с похмельем». Лирический субъект читает только первую книгу од Горация, но уже понимает, как тяжело будет дойти до четвертой книги. Ведь если в оде «К Лидии» лирический субъект Горация мучается от ревности, злости, отчаяния, но надеется, что возлюбленная вернется к нему, то в четвертой книге в оде «К Павлу Фабию Максиму», строчку из которой вспоминает лирический субъект С. Завьялова («как же дожить до книги четвертой с ее *rara lacrima* — редкой слезой») в финале третьей части своего цикла, лирический субъект Горация уже в преклонном возрасте, и надежд на взаимную любовь у него нет, хотя он по-прежнему испытывает муки страсти. Поэтому он молит Венеру сжалиться над ним и перестать посылать ему любовное томление. Лирическому субъекту С. Завьялова тяжело эмоционально «дожить» до четвертой книги, ведь он испытывает те же страдания, что и лирический субъект

Горация. С. Завьялов подчеркивает, что лирический субъект Горация отрывается от «обеих» Венер. Может быть, одна Венера — покровительница влюбленных, Венера, которая дарит наслаждение, любовь, веселье. А вторая — мучительница, посылающая страсть, когда любовь уже не может быть взаимной. В оде «К Павлу Фабию Максиму» Гораций подчеркивает чуждость, постылость прежних утех — у него уже нет надежд на взаимность, пиры надоели. Гораций изображает здесь горечь старости, которой уже недоступны радости юности. Но он по-прежнему страдает от ревности, неразделенной любви, Венера снова посылает ему чувство, которое не принесит былой радости: «почему слеза/ По щеке у меня крадется робкая?»<sup>9</sup>.

В третьей части «Парафразов» С. Завьялова интерпретируются отрывки из двух од Горация «К Лидии» и «К Павлу Фабию Максиму». Как во всех одах Горация, у С. Завьялова присутствует адресат, но он не назван. Лирический субъект С. Завьялова по-новому видит оду Горация «К Лидии», строчка из которой больше не кажется ему смешной. Ревность, симптомы которой описывает Гораций, испытывает лирический субъект С. Завьялова. Перевод В. Брюсова и цитата из оперы Бизе «Кармен» создают своего рода мозаику, хотя между ними, казалось бы, мало общего, они перекликаются. С. Завьялов обращается к известному в культуре образу Кармен и знаменитому переводчику Серебряного века. В финале лирический субъект вспоминает оду Горация «К Павлу Фабию Максиму», в которой Гораций обращается к Венере с просьбой сжалиться над ним, дожившим до преклонных лет. Пирры больше не радуют его, надежды на взаимность нет, но все равно власть Венеры имеет силу над ним — он снова влюблен. Лирический субъект сверяет оды Горация со своим опытом и не находит в них утешения. С другой стороны, он обретает новый взгляд на поэзию Горация, понимание его произведений.

#### Примечания

1. *Скидан А.* Сергей Завьялов. Мелика. Стихи // Знамя. — 1991. — № 2 [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru>. (дата обращения: 29.03.2016).
2. Там же.
3. *Орлицкий Ю.* Три кита Сергея Завьялова // НЛО. — 2008. — № 94. [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения: 29.03.2016).
4. Там же.
5. Там же.
6. *Верлен Поль.* Собрание стихов в переводе Валерия Брюсова. — М., 1911. — С. 8. [Электронный ресурс]. — URL: <http://imwerden.de> (дата обращения 30.03.2016).

7. Брюсов В. Я. Верхарн на Прокрустовом ложе // «Печать и революция». С. 35–39, 41–44 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.thinkaloud.ru> (дата обращения: 30.03.2016).
8. Завьялов С. А. Мелика. Предисловие А. Скидана. — М.: Новое литературное обозрение, 2003. — Серия «Премия Андрея Белого» [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.vavilon.ru> (дата обращения: 13.02.2016).
9. Q. Horatii Flacci — poemata et vita [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.horatius.net> (дата обращения: 31.03.2016).

Пантюхина А. И.

## БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ В. ШАРОВА «СЛЕД В СЛЕД»

В статье рассматриваются функции библейских мотивов в романе современного русского писателя В. Шарова «След в след». Библейские мотивы являются инвариантом исторических событий в России XIX–XX вв. и личных судеб героев романа. Поскольку в Библии хранятся традиционные, «вечные» смыслы, отношение персонажей романа к сакральному тексту определяет их позицию в истории: во-первых, сохранение и следование традиции, во-вторых, её трансформация, а также возможность личного объяснения, в-третьих, её утрата в истории и попытки возвращения, воссоздания.

**Ключевые слова:** библейские мотивы, текст, история, интертекстуальность.

Обращение к библейскому тексту на разных уровнях поэтики произведения (персонажных, сюжетных, тематических) и в парадигмах различных эстетик (реализма, модернизма, постмодернизма) стало распространенным явлением в русской словесности конца XX века. Во-первых, миф, в том числе библейский, выступает универсальной категорией, позволяющей оценивать историческую реальность. В русской культуре христианские парадигмы определяли ход исторических событий, мифологизировались или демифологизировались в разные эпохи. Во-вторых, библейский текст вводится как культурный код, архетип при изображении как социальных, так и экзистенциальных коллизий. Сам В. Шаров неоднократно утверждал, что понимает реальную историю человечества как комментарий к Библии<sup>1</sup>, в которой заключен весь комплекс отношений между людьми, между человеком и Богом и т.д., бесконечно повторяющийся в исторической реальности, в жизни конкретных людей.

В определении мотива мы будем следовать как традиции А. Веселовского, для которого мотив — элементарная повторяющаяся

единица сюжета, так и Б. Томашевского, для которого на первый план выходит его содержательное, тематическое значение. Соответственно, задача нашего исследования заключается в интерпретации библейских мотивов как в сюжетно-повествовательной структуре романа, так и в прямых отсылках, упоминаниях и рассуждениях героев о Библии, интерпретации библейских ситуаций, которые занимают ключевое место в произведении.

В романе «След в след» (1978–1984, опубликован в 1991<sup>2</sup>, вторая редакция — в 2001<sup>3</sup>) В. Шаров обнаруживает в библейских сюжетах инвариант исторических событий в России XIX–XX вв. и личных судеб героев романа. Писатель открывает воздействие библейских текстов как на сознание отдельных людей, так и на коллективное национальное сознание, поскольку в Библии хранятся традиционные, «вечные» смыслы, помогающие освободиться от власти временных обстоятельств жизни. В романном мире обращение к библейским текстам способствует утверждению либо религиозного, мифологизирующего, либо экзистенциального сознания персонажей, открывающих относительность или абсолютность библейских истин.

Восстановление в тексте религиозной, родовой и национальной идентичности одного человека, выпавшего из рода на фоне истории России XIX–XX вв., составляет центральный сюжет произведения. Потомки еврея Симона Шейкемана, который в конце XIX века принял православие, в советское время не сохранили ни иудейскую, ни христианскую веру. Его правнук Фёдор в конце 1930-х гг. был усыновлён и носил фамилию Голосов, узнал о своём подлинном происхождении только в годы «оттепели». Фёдор, чтобы познать себя, познать меняющееся историческое время конца 50-х — начала 60-х гг., в котором он жил, стремился восстановить память своего рода, собирая документальные сведения и создавая художественные тексты о семье, которой он не знал. Ранняя смерть героя оборвала воссоздание утраченной родовой связи, но дело Голосова завершает его приёмный сын, Сергей Колоухов, нарратор романа, он создает историю рода Шейкеманов с прадеда Петра до Фёдора Голосова и своей истории.

Нарративный уровень романа и его хроникально-кумулятивная сюжетная структура отчасти воспроизводят библейскую повествовательную стратегию Бытия Моисея, который в тексте (полученном как божественное откровение Бога) объединил еврейский род от царя Давида. Также можно предположить аллюзию текста романа на библейские евангелия как поиск личностью подлинных ценностей и отказ от традиции отцов. Пётр Шейкеман в дневнике, Фёдор Голосов

в художественных текстах и Сергей Колоухов в исторической работе — соотносятся с авторами библейских текстов (Торы и Евангелий) как интерпретаторы и скрипторы, они объясняют личные судьбы в истории XX века в соотнесении со временем библейских событий. Истории персонажей романа, являющиеся свидетелями — субъектами и объектами истории России XIX—XX вв. возводятся, как в Ветхом Завете, к истории прародителей и соотносятся с библейскими сюжетами.

История XX века в романе В. Шарова — это продолжение, последствие и повторение в новых формах событий, изложенных в Библии: утрата рая Адамом и Евой — и право людей создавать свою историю России по своим текстам и законам. Истории персонажей в романе воспроизводят новозаветный сюжет отказа от веры отцов, веру в утопию о всеобщем благе. Например, эсеровское движение в романе — это вариант истории первых христиан, а лагерная система после торжества революционных идей в государстве подобна средневековой инквизиции. Библейские мотивы в романе проявляются в разных вариантах ситуаций смирения персонажей и бунта против исторической действительности, ситуации проповедничества, создания текста и отказа от текста и проповеди.

Таким образом, мы выделяем три варианта отношения персонажей романа к вере и традициям, закрепленным в библейском тексте: во-первых, сохранение и следование традиции, во-вторых, её трансформация, а также возможность личного объяснения, в-третьих, её утрата в истории и попытки возвращения, воссоздания.

*Сохранение* ветхозаветной традиции каллиграфического переписывания Торы, сакрализации текста представлено в двух сюжетных коллизиях: во-первых, в художественном тексте Фёдора Голосова «История моего рода», в котором род ведет своё начало от брата Иисуса — Исаака и его потомков, во-вторых, в новое время — в истории Ошера Левина (и его рода хасидов), одного из противников переворота эсеров в психиатрической больнице. Левин — переписчик Торы, для которого сакральный текст — императив, которому он следует в земной жизни. В XX веке способность к каллиграфической точности («буквальной») священного текста превращает одного из Левиных в служителя советской системы, переписчика тюремных и лагерных документов, узаконивающих страшную реальность — уничтожение и эксплуатация людей. В молодости Левин был известным художником-модернистом, не стремился следовать отцовской традиции, а, напротив, воплощал бунтарство и богоборчество земного творца, соперничающего с Богом. В его эстетическом и дисгармоничном образе мира знаки



греховности и несовершенства природы и человека — испорченные цветы — критики называли «печатью Каина». После творческих неудач Левин возвращается домой и восстанавливает утраченную им веру переписыванием Торы, в результате чего в 1937 году его арестовывают за пропаганду сионизма, и всю оставшуюся жизнь он проводит в заключении — в лагере и психиатрической больнице. Переписывание лагерных бумаг отделило для Левина Тору и её смысл от почерка, материального текста. Память о смысле Торы, неверие в человека определяют нежелание Левина помогать революционерам в психбольнице: насильственное изменение жизни (подобное строительству вавилонской башни), по Левину, есть умножение зла: «если зло исходит извне, тогда еще есть надежда»<sup>4</sup>.

Вариант сохранения подчинения Богу путём *трансформации* иудейских смыслов, перехода в православие как очищения от старой, греховной традиции представлен в истории Петра Шейкемана, которую можно интерпретировать как экзистенциальный вариант истории Иисуса в XIX веке. Отец Петра обладал удивительным голосом, который, как считала община евреев, слышал Бог. Но он заболел и утратил свой дар, что привело к бедности семьи, скитаниям и уходу божественного присутствия из этого ранее избранного рода. Чтобы оплатить долги семьи, Петр вынужден идти на войну, жертвуя своей жизнью, верой ради искупления грехов своих предков, тем самым отделяя себя от них. Принятие христианства для героя было естественным завершением выхода из еврейского, греховного рода. Ситуация отречения от рода волнует героя до конца его жизни, т.к. он не верил в то, что стал христианином, поэтому в дневниках и эссе бесконечно обращается к библейским ситуациям грехопадения людей (Адам, Ной, Вавилонская башня) и попыткам их преодоления. Подобно тому, как Авраам соглашается отдать Исаака, а Бог сохраняет его жизнь, Пётр приносит себя в жертву и участвует в войне, на которой, по его мнению, был спасен Богом (как Исаак). До крещения Пётр носил имя Симон, что в переводе с иврита обозначает «слушающий, услышанный Богом». Так трансформация веры Петра повторяет библейские мотивы отказа от греховной традиции «отцов» — сюжет Авраама и Исаака, Ноя, Иисуса Христа. Смена веры для Петра — не предательство, а приближение к лично значимой ценности — познание Бога, переход в «правильное учение», приобщение к молодой, избранной Богом русской культуре.

О возможности *восстановления* утраченной родовой памяти свидетельствует вымышленная Фёдором Голосовым «История моего рода»,

которая воплощает акт фикционного воссоздания истории семьи, ведущей начало от Христа, потомки которого создают евангелие от Исаака, брата Иисуса. Это вымышленное Голосовым свидетельство его жизни написано иудеем, не его учеником, а родственником, считавшим его простым человеком, нежели Мессией.

Евангелие от Исаака — это повествование о жизни Христа от его семьи, которая утратила память о своих предках, но смогла её восстановить. Как указывает повествователь, последний из потомков Исаака Симон, живший в середине 2 в. н. э., был заурядным обывателем, который не знал своих предков — ни Христа, ни Исаака, которых чтили как иудеи, так и христиане. Это обусловило особое положение его семьи, которое он и его потомки пытались объяснить, обращаясь к прошлому. Так и было создано Евангелие от его земной семьи, которая понимала Христа как обычного человека, избранного только потому, что убили всех его сверстников. Его родственники не испытали воздействие новой мифологии, обожествления Христа и остались продолжателями иудейской традиции, переписывали Тору.

Для исторической концепции В. Шарова важен симбиоз Ветхого и Нового Заветов в Библию, в один сакральный текст, говорящий, с одной стороны, о земной истории как повторении сопротивления личности, поклонения господству идеи и традиции, с другой — о бессилии людей сохранить веру отцов, которую они считают истинной. Не только Пётр Шейкеман, но его правнук, Фёдор Голосов, в разные исторические периоды отходят от веры приёмного отца, от веры в коммунистическую идеологию, повторяет его духовный поиск прадеда с помощью обращения к тексту Библии (Пётр), её интерпретации и создания художественного текста как её продолжения («История моего рода» и «Евангелие от Исаака» Фёдора Голосова).

Библейские мотивы и аллюзии в романе подчеркивают, как циклично в истории повторяются сакрализация и последующая контаминация, искажение текстов. В России XX века эта ситуация связана с установлением коммунистического текста как императива и последующего отказа от него в 1956 году, с чем связана не только индивидуальная, но и историческая дезориентация Голосова, когда провозглашается возрождение «истинных» ценностей и идеалов коммунизма. Люди сакрализуют исторических личностей, отрицая прошлое и желая возвращения к архэ — подлинному началу, что в историях романых персонажей — Левина, Петра, Голосова — демонстрируют их отношения к ценностям иудаизма и христианства, заключенным в текстах Торы и Евангелий.

### Примечания

1. Шаров В. Комментарий к Бытию: интервью с Клариссой Пульсон // Российская газета. 18.09.2014.— URL: <http://www.rg.ru/2014/09/18/sharov.html>
2. Шаров В. След в след // Урал.— 1991.— № 6—8.
3. Шаров В. След в след.— М.: Олма-пресс, 2001.— 286 с.
4. Там же.— С. 173.

Семеновская А. Е.

## ТЕМА ТВОРЧЕСТВА В КНИГЕ СТИХОТВОРЕНИЙ М. А. АМЕЛИНА «ХОЛОДНЫЕ ОДЫ»

Исследуется тема творчества в первой книге стихотворений М. А. Амелина «Холодные оды» (1996). Изучение системы мотивов и лейтмотивов позволяет говорить о лирическом субъекте, переживающем момент творческого самоопределения, которое характеризуется преемственностью классической литературной традиции, прежде всего античной.

**Ключевые слова:** русская поэзия, М. А. Амелин, тема, мотив, лейтмотив.

«Холодные оды»<sup>1</sup> (1996) — первая книга стихотворений М. А. Амелина, в которой обнаруживаются истоки эстетических поисков поэта. Поиски эти реализовались и в более поздних произведениях автора, в большинстве которых тема творчества является магистральной. Изучение стихотворений в данном аспекте позволяет говорить об особом образе лирического субъекта, являющегося поэтом и ищущего свое место в культуре. В 11 стихотворениях из 24 так или иначе представлены мотивы, связанные с темой творчества. Об её особой значимости в книге свидетельствует и тот факт, что в первом и последнем стихотворениях, входящих в «Холодные оды», данная тема является стержневой.

Имея статус вступительного, стихотворение «Раздерган Гомер на цитаты рекламных афиш...»<sup>2</sup> дает ключ к пониманию темы творчества во всей книге стихотворений «Холодные оды». Помещенное в начало, оно представляет собой самоопределение лирического субъекта в культуре, изложение его творческой позиции. Взгляд субъекта переживания, находящегося в современности, падает на архаику, античную культуру. Соположение таких разнополюсных точек задает вертикаль верха и низа, т.е. античной гармонии и «раздёрганной» современной культуры. Вплетая в изображение своего времени знаки античной культуры, лирический субъект надеется с помощью той реконструировать культурные руины. Осознание такой особой миссии вводит в лирический

сюжет стихотворения мотив избранничества (*«железного века достойному пасынку, мне...»*) — лирический субъект избран Гомером, в то же время и «железным веком» (т.е. XX веком). Однако называние себя «пасынком» говорит об отсутствии кровной связи субъекта речи как с «золотым веком», так и с современностью. Такое ощущение преемственности и противоречащей ей не-преемственности передано и на формальном уровне: графическое оформление текста, где наряду с каноном (стихотворение поделено на катрены) существуют приемы неканонической литературы (целостность отдельных строф нарушена переносами).

Мысль о своем избранничестве дает основание лирическому субъекту быть уверенным в возможности исполнить свою высокую миссию, несмотря на трудность поэтического удела вообще (здесь важен мотив питья из «чаши страданий») и на особенную сложность творить в настоящем времени (лирическому субъекту предстоит пить «горючий и горький осадок», т.е. концентрат мук и страданий, пережитых когда-то другими поэтами). Важно, что из этой чаши поэты начинают пить как раз после безвозвратного угасания классической, «святой» греческой культуры (*«но чаша страданий отпита / однажды навеки»*). В Древней Греции лирический субъект видит эталон искусства (Гомер, «гексаметр», «рожки придыханий», звуки лиры и т.д.), однако полностью следовать ей он не намерен и свойства «осадка», уготованного ему, он желает изменить (*«горючий и горький осадок <...> да будет прохладен и сладок»*).

В стихотворении «Циклопов язык из одних согласных...»<sup>3</sup> образ циклопов не несет конкретной наполненности. В нем сходится множество ассоциативных рядов. Во-первых, античный миф о циклопах, сыновьях Геи и Урана, земли и неба, вновь создает отношения вертикали, где верх связан с недосыгаемым идеалом, отсылающим к периоду античности, низ же — это мир материального, мир, «древлезвонкопрекрасный» язык которого (то есть язык поэзии) не может выйти за границы своих ставших стандартными функций: петь оды и дифирамбы (*«восславить лепосребо потока»*), слагать любовные стихи (*«волос любимой ночную ткань»*), элегии (*«пропеть по грустно и одиноко»*), бранную лирику (*«земли и неба звеня брань»*), жаловаться на муки творчества (*«и чаши с горьким питьем»*). Однако к миру идеального в полной мере лирическому «я» прикоснуться не удастся — «идеальное» в современности выглядит иначе. Классицистическое видение мира усложнено экзистенциальным ощущением пустоты, не соотносящейся со стремлением

увидеть красоту и упорядоченность в мире у человека европейской культуры XVII–XVIII веков.

Во-вторых, циклоп ассоциируется с изображением молчания, тишины, а следовательно, пустоты. Отсюда игра слов *«безгласный»/безглазый*. Язык циклопов, состоящий из одних согласных звуков, прямолинейный (*«как око единым на голом лбу»*), беспощадный (*«сродни изрыгать проклятья столетьям / и всей вселенной трубить судьбу»*), контрастируя с «болтливым дольником» лирического субъекта, является эталоном языка, с помощью которого тот может передать свое переживание мира.

Таким образом, можно считать тему творчества одной из основных в книге стихотворений *«Холодные оды»*. Лирический субъект ищет свой особый путь через соединение в своем мировосприятии как взгляда современного творца, живущего и пишущего в неканоническую эпоху, так и ощущения собственной связи с предшествующей традицией, прежде всего античной.

#### *Примечания*

1. *Амелин М.* Холодные оды: [первая] книга стихов.— М.: Symposium, 1996 [Электронный ресурс].— URL.: <http://modernpoetry.ru/main/maksim-amelin-holodnye-ody> (дата обращения: 31.03.2016).
2. Там же.
3. Там же.

Синха В. К.

## **ПОНЯТИЕ ТРАНСКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)**

В статье поставлена проблема национальной и культурной идентичности русских писателей четвертой волны эмиграции. Рассматриваются некоторые актуальные вопросы транскультурной идентичности и диаспоры в современных европейских и американских исследованиях в социокультурном и историческом ракурсах.

**Ключевые слова:** современная русская эмиграция, транскультурная идентичность, диаспора.

*«Я не думаю на каком-либо языке, я мыслю образами.  
Я не верю, что люди думают на языках».*

В. Набоков

Цель настоящего исследования связана с проблемой культурной идентичности в современных обществах. С усилением роста

коммуникационных технологий и глобализации проблема идентичности становится все более сложной. Идентичность в XXI веке все чаще не может восприниматься как целостность культурного и языкового состава, отмеченная границей страны или какого-либо региона.

Наше научное исследование будет посвящено произведениям Андрея Макина, Владимира Каминера и Гари Штейнгарта.

*Андрей Макин (1957)* – известный французский автор российско-го происхождения, которому предоставили убежище во Франции в 1987 году. Пишет свои произведения на французском языке; в начале своей писательской деятельности он делал вид, что его работы были переведены с русского на французский язык. Трудно было убедить издателей, что кто-нибудь может освоить неродной язык до такого совершенства; наиболее известен его роман «Французское завещание» (1995). Макин выиграл две ведущие французские литературные премии: Гонкуровскую премию (Prix Goncourt) и Премию Медичи (Prix Medics).

*Владимир Каминер (1967)* является немецким новеллистом, рождённым в России; эмигрировал в Германию в 1990 году; все его литературные произведения написаны на его втором языке. Он стал одним из самых популярных писателей в современной немецкой литературной жизни. Популярная тема его рассказов – мультикультурализм и советское прошлое. Его сборник рассказов «Русская Дискотека (RussianDisco)» ставит проблему судьбы российского иммигранта в конце 1990-х годов.

Третий писатель, *Гари Штейнгарт (1972)*, является урождённым русским, живущим в Америке с 1979 года; Гари Штейнгарт пишет на английском языке. Его роман «Записки русского дебютанта» выиграл несколько литературных премий. Большинство его произведений носят сатирический характер.

Произведения этих авторов не только переведены на русский язык, но и привлекали внимание литературных сфер России.

Россия и её восприятие является основным предметом художественного осмысления этих прозаиков, пишущих на языке принявших их стран. Сочинения писателей, сам процесс их литературного творчества – важные вопросы, которые относятся к современной глобальной реальности, главный из них – вопрос об идентичности этих авторов<sup>1</sup>. Поставленные проблемы вызваны трудностью классификации писателей и их произведений: к какой «идентичности» – Россия или страна проживания – эти писатели и их произведения принадлежат? Можем ли мы ассоциировать их с художниками русской литературы? И могут ли вопросы российской идентичности и Russianness быть

изучены на основе произведений этих писателей? По какому культурному контексту (Россия или принимающая страна) творчество этих писателей должно изучаться?

Данная ситуация порождает проблему *культурной идентичности* русских эмигрантов конца XX — начала XXI века, или проблему культурной и национальной идентичности. Художники-эмигранты последней трети XX века отразили разный опыт адаптации к чужой культуре: некоторые остались русскоязычными (С. Довлатов, А. Солженицын), иные, как, например, И. Бродский, стали двуязычными (этот же вариант мы обнаруживаем в творчестве В. Набокова — эмиграция первой волны). Писатели, о которых мы говорим, представляют в своем творчестве другой вариант, новый опыт адаптации в чужой среде.

У писателей-иммигрантов, живущих в чужом окружении, инстинктивно развивается тяга к своей культуре, и они естественно развивают собственные специальные практики, исходя из прежнего опыта. Данная отчужденность обусловлена пониманием того, что они никогда не будут приняты как свои в принимающих их странах. Одновременно культура принимающей страны также имеет свое собственное влияние на них. Таким образом, эти диаспоры создают «гибридность» в культуре.

В современной ситуации усиленного культурного обмена невозможно представить культуру диаспоры в двух дихотомических категориях: «мы» и «они» или «свой» и чужой». Выявить важные аспекты существования диаспоры (культурного сообщества), где эти категории были представлены завуалированно, стало ещё более проблематичным, чем когда-либо. Особенно сложными и спорными эти вопросы встали в отношении второго и третьего поколений эмиграции. Введенные понятия «мультикультурализм» и «межкультурализм» не дают возможности для более подробного изучения и прояснения этих вопросов. Эти термины часто означают культурный продукт, который уже был сформирован и не способен представлять сам процесс культурного формирования<sup>2</sup>.

Концепция «транскультурной идентичности» была введена, чтобы преодолеть эти ограничения. Термин «транскультурализм» фокусируется на «жидких» культурных идентичностях, которые развиваются в процессе культурных вмешательств<sup>3</sup>. Таким образом, его основная задача — уделять внимание определению процесса культурного формирования; он занимает пространство, которое существует между двумя или более культурами, сосуществующими в одном месте.

Обратимся к понятию диаспоры. В истории СССР существуют три волны эмиграции. Некоторые ученые выделяют четвертую волну,

отделяя ее от третьей, и считают ее появление следствием распада Советского Союза. Эти эмигранты были рассеяны в разных странах по всему миру, прежде всего в Европе и Америке. Однако было несколько центров иммигрантов во всех трех волнах. Этими странами были Германия, Франция, Израиль и США. Таким образом, в этих странах появились мелкие русские общины, которые впоследствии образовали российскую диаспору. Могут быть некоторые разногласия при определении их в качестве диаспоры, так как сам термин «диаспора» широк и подвижен.

Диаспора включает в себя не только миграцию (переезд), или мобильность, но и изгнание и, по терминологии Арджун Аппадурай, Ethnoscapes относится к миграции людей различных культур и границ<sup>4</sup>. Одно из основных исследований о диаспоре — монография Стефана Дуфоикс «Диаспоры» (2008)<sup>5</sup>. Книга даёт нам адекватное понимание того, что изначально означает термин «диаспора», и это также свидетельствует о значительном развитии исследований о диаспоре. Диаспора в целом относится к явлению рассеивания отдельных этнических, национальных или религиозных общин из одного места в другое (многие другие места). Традиционно это было связано с рассеиванием евреев или африканской диаспоры. После середины 1970-х академический интерес к исследованию диаспоры увеличивается, а после 1990-х годов он возрастает еще более. К понятию «диаспора» были добавлены новые парадигмы значений, чтобы более не ограничивать ее только еврейскими и африканскими исследованиями.

Уильям Сафран в книге «Диаспоры в современном обществе: мифы о возвращении на родину» (1991)<sup>6</sup> предложил четыре основные, или базовые, характеристики исторической диаспоры, с помощью которых можно определить ее статус:

1. Оригинальное сообщество, которое уехало с места происхождения в две или более страны, связано, несмотря на разрозненное географическое положение, общим мировидением — наличием памяти или мифом о своей стране.

2. Они имеют убеждение, что они никогда не будут приняты принимающими их обществами, и, следовательно, должны развивать свои автономные культурные и социальные потребности.

3. Они или их потомки смогут вернуться на родину, если условия станут благоприятными.

4. Они должны продолжать поддерживать свою родину, и поэтому общинное сознание и солидарность позволяют им осуществлять эту деятельность.



Робин Коэн в книге «Глобальные диаспоры: Введение» (1997)<sup>7</sup> предлагает четыре дополнительные характеристики:

- Те группы, которые рассеиваются добровольно или по вынужденным причинам, насильно, должны быть включены в категорию диаспоры.
- Должен пройти достаточный период времени, прежде чем любое сообщество может быть описано как диаспора. Для этого должно быть наличие прочных связей в прошлом или что-то мешающее попыткам ассимиляции в настоящее время, а также в будущем.
- Следует признать положительные аспекты диаспоры. Например, напряженность между этническими, национальными и транснациональными идентичностями может стать творческим импульсом.
- Диаспоры не только формируют коллективную идентичность в месте поселения или со своей родиной, но и имеют общую идентичность с членами одних и тех же этнических общин в других странах.

Небольшие русские общины, поселенные в разных частях Европы, Америки и Израиля, соответствуют большинству характеристик, названных исследователями Сафран и Коэн, и, таким образом, изучаемых социологами, политологами, историками и философами под общей категорией диаспоры. Общины диаспоры одного и того же происхождения по-разному реагируют на воздействие принимающей страны, но в то же время они имеют некоторые объединяющие их, общие в основе черты, которые, как правило, лежат в причинах их рассеяния.

Есть также другое определение идентичности диаспоры. Бенедикт Андерсон предположил, что идентичность диаспоры является воображаемой, а диаспоры образуют «воображаемые сообщества», где чувство принадлежности, социально построенное на основе одинаково «воображаемого» общего происхождения, мифического прошлого, состояния диаспоры или других ее черт, на основании которых идентичности и могут быть представлены<sup>8</sup>.

Людмила Исурин в книге «Русская диаспора: изменение культуры, идентичности и языка» (2011)<sup>9</sup> исследует российскую диаспору в эволюции. Основной предмет ее изучения — изменения, вопросы и проблемы, с которыми сталкивается третья волна русской диаспоры. Ее книга исследует общины русской диаспоры, живущие в трех странах: США, Израиле и Германии.

Стюарт Холл в статье «Культурная идентичность и диаспора» высказывает мысль о том, что идентичность не должна рассматриваться как уже свершившийся факт, а, напротив, идентичность должна рассматриваться как «производство», которое никогда не является полным,

окончательным; оно всегда существует в процессе. По его словам, идентичность, или культурная идентичность, в этом отношении всегда является процессом, который никогда не заканчивается. Но в то же время не следует подразумевать, что культурная идентичность не может быть обнаружена в любой момент времени.

Есть два, хотя и не полностью отличающихся способа интерпретации «культурной идентичности». Первый способ воспринимает её исторически и подчеркивает важность «единства», которое совместно ощущается и чувствуется всеми членами любой общины в любой данный момент времени и что собственно и ограничивает ее как одно целое. Стюарт Холл предположил в соответствии с условиями этого определения, что наши культурные идентичности отражают общий исторический опыт и общие культурные коды, которые дают нам, как «единому народу» со стабильными, неизменными и непрерывными фреймами, понимание сути и смысла, несмотря на превратности нашей реальной истории. Существует, однако, второй путь рассмотрения культурной идентичности, который признает не только единство культуры, но и ее динамику, а именно, интерес к тому, какое влияние оказывает время на культурный процесс. Главное не в том, «чем мы на самом деле являемся», но в том, «чем мы стали». Культурная идентичность в этом втором смысле имеет значение как «становления», так и «бытия». Культурная идентичность принадлежит как будущему, так и прошлому. Культурная идентичность приходит откуда-то, она есть история. Но, как и все, что является историческим, подвергается постоянной трансформации. Данная работа не воспринимает культуру как наследственность, а признает её связь с прошлым и исследует то, что стало с этими культурными идентичностями.

Для лучшего понимания процесса культурного формирования современными теоретиками вводится термин «транскультурный». В сборнике статей «Транскультурные идентичности в современной литературе» редакторы Ирен Гилсенон Нордин, Джули Хансон и Кармен Заморано Лена феномен транскультурализма понимают «как формирование многогранных, «жидких» идентичностей в результате разнообразных культурных встреч»<sup>10</sup>.

Настоящая работа воспринимает идентичность как никогда не заканчивающийся процесс трансформации в постоянной связи настоящего со своим прошлым. Прошлое всегда будет присутствовать и будет находить различные способы выражения, даже если автор отказывается от своего первого языка и пишет на принятом другом. Цель нашей дальнейшей работы — исследовать выражение межкультурной

идентичности в произведениях российской диаспоры в разных местах локализации (Германия, Франция, США).

#### Примечания

1. *Roland Robertson*. Globalization: Time-space and Homogeneity-heterogeneity in Readings in globalization: Key concepts and major debates, George ritzer and ZeynepAtalay. — *Wiley-Blackwell P.*, USA, 2010.
2. *Victor Brombert*. Torn Between Two Languages, New York Times, August 17, 1997. Retrieved from 21/10/2014: <http://www.nytimes.com/books/97/08/17/reviews/970817.17brombet.html>
3. Концепция «транскультурализма» также появились в качестве альтернативы к ограничениям термина мультикультурности и межкультурности.
4. *Arjun Appadurai*. Modernity at Large—Cultural Dimensions of Globalization. — Minneapolis; London: University of Minnesota press, 1996.
5. *Dufoix Stephane*. Diasporas (Translated by William Rodarmor). —London: University of California Press, 2008.
6. *Safran William*. Diaspora in Modern Societies // Myths of homeland and return. — 1991.
7. *Cohen Robin*. Global Diasporas // An Introduction. — UCL Press, 1997.
8. *Anderson Benedict*. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. — Verso — London: NY, 2006.
9. *Isurin Ludmila*. Russian Diaspora: Culture, Identity and language change. — De Gruyter Mouton, NY, 2011.
10. *Gilsenan Nordin, Hansen Julie* (ed.). Transcultural Identities in contemporary literature, rodopi. — Amsterdam; New York, 2013.

Соловьев Е. Ю.

### СПЕЦИФИКА НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ В РОМАНЕ ПАВЛА КРУСАНОВА «АМЕРИКАНСКАЯ ДЫРКА»

В статье описывается соотношение сознаний первичного автора, героя и нарратора. Предлагается интерпретация использованной в романе нарративной структуры.

**Ключевые слова:** нарратив, Крусанов, петербургские фундаменталисты.

Павел Крусанов — петербургский прозаик, член сейчас уже практически не действующей литературной группы «Петербургские фундаменталисты». Группа отстаивает эстетику имперских ценностей, лишенных политического измерения, причем делает это с помощью иронично-провокативного дискурса. «Американская дырка» — роман, изданный в 2005 году. Он стал третьей частью триады Крусанова, в которую также входят «Укус ангела» 2001 года и «Бом-бом» 2002 года. Все

три романа транслируют рефлексивное осмысление форм существования русской идеи в ситуации эпистемологической неуверенности.

Главный герой романа, Евграф Мальчик, под предводительством, как оказалось, не умершего в 1996 году Сергея Курёхина, участвует в «самой великой авантюре со времен строительства Вавилонской башни»<sup>1</sup>. Посредством сочинения фиктивных научных статей и метафизических трактатов герои провоцируют Америку на строительство сверхглубокой скважины, исходя из того, что «американцы первыми забурят в свои непаханные недра» (С. 88–89) и «впустят к себе ад» (С. 154). В романном мире это приводит к разрушению Америки, процветанию России и утверждению Капитаном (Курёхиным) ценностей новой великой континентальной империи, или «Рима в снегу». Активное ментальное преобразование мира и петербургские фундаменталисты, и герои романа называют «переписыванием матрицы мира» (С. 377), «корректировкой эйдоса мироздания» (с. 150) и «созданием удобной себе реальности» (С. 41).

Повествование в романе ведется от лица Евграфа Мальчика. Жерар Женнет обозначает такой тип нарратора как гомодиегетический<sup>2</sup>, так как нарратор присутствует в рассказываемой им истории в качестве персонажа. Ценностная позиция Евграфа по отношению к себе и к миру в романе по существу не изменяется. Принятие базовых основ новой Российской империи (имперскость, православие, общинность, свобода) и осознание себя создателем собственной жизни по аналогии с творческим процессом в сознании Евграфа-героя в конце романа являются логическим продолжением его изначальной ценностной установки — неприятия прагматической «американской мечты».

Евграф-нарратор не производит какой-либо оценки Евграфа-героя, его нарратив не обращен к себе, то есть в нем отсутствует автореферентная функция. Можно констатировать слитность точек зрения нарратора и героя на всех уровнях: временном, пространственном, идеологическом, фразеологическом<sup>3</sup>. Отметим, что в романе присутствуют маркеры, отсылающие к временной точке зрения нарратора. Они встречаются только в начале и конце романа, но не имеют какой-либо идеологической и фразеологической дифференциации с точкой зрения героя и оказываются результатом функционального нарративного времени, которого требует любой повествовательный дискурс для возможности сегментации и выстраивания событий истории. Существенно, что в плане идеологической точки зрения Евграф-нарратор в начале романа никак не обнаруживает ценностей, обретенных Евграфом-героем в конце романа, тем самым как бы заново проходя в процессе

наррации инициационный путь героя. Исключительно формальная фигура нарратора соответственно не требует и собственного пространства, в результате наррацию на протяжении основной части романа полностью определяет пространственная и временная точка зрения героя.

Слитность точек зрения нарратора и героя порождает недифференцированный в плане отправителя монолитный дискурс. Можно утверждать, что нарратор находится не вне истории как определенное сознание со своей точкой зрения на действия героя или события в диегезисе (повествуемом мире), а творится первичным автором как функция вместе с героем и изображаемым миром. Его сознание не существует до и помимо акта наррации, так что в конечном счете его присутствие ограничивается базовой функцией отправления наррации.

Описанный характер наррации создает монологическое видение диегезиса, поскольку речевая точка зрения героя не оценивается и не вступает в отношения оппозиции с какой-либо другой инстанцией — наоборот, речевая позиция (видение) героя-нарратора тотально определяет весь мир диегезиса — является единственной означающей инстанцией. В онтологическом смысле весомость такой точки зрения заменяет схему взаимозависимости «мир создает (влияет на) героя», схемой «герой создает (влияет на) мир».

Герой-нарратор одновременно является объектом и посредником авторской интенции. В результате наррация имеет двойственную направленность, ее вектор распределяется между конструирующим сюжет сознанием автора и самовыражением героя. Герой-нарратор сближается с автором, являясь его своеобразным alter ego: речь Евграфа во многом состоит из самоцитат из статей и эссе П. Крусанова и выступлений петербургских фундаменталистов. Кроме того, герой конструируется с помощью некоторых моментов из биографии реального автора (коллекционирование жесткокрылых насекомых, автоавария на пути в Петербург). Кругозор автора, конечно, шире кругозора героя-нарратора: последнему изначально недоступна идея имперского сознания, которую транслирует вся смысловая структура романа.

Как нам кажется, такая форма наррации выбрана, во-первых, как коррелят по отношению к идее петербургских фундаменталистов о том, что причинно-следственные связи берут начало не в объективном и внеположном сознанию мире, а в способах осмысления мира. Во-вторых, «Американскую дырку» можно интерпретировать как иронично-провокативное высказывание, что также характерно для акций петербургских фундаменталистов. Они уже делали подобные заявления, например, в провокативном открытом письме В. В. Путину: «Чтобы России было хорошо,

хуже должно стать как минимум Америке»<sup>4</sup>. Такого рода заявления важны сами по себе как возможность высказать *свое* слово, не считаясь с политкорректностью и выродившимся, по их мнению, гуманизмом. Такое слово «на грани» самоценно, оно «обретает вещественность и волю»<sup>5</sup> и способно, выйдя из сферы безопасных легитимированных дискурсов, воздействовать на мир. Только так, по мнению фундаменталистов, можно найти точку опоры для высказывания в постмодернистском дискурсе.

Таким образом, механизм смыслопорождения в романе основан не на расхождении сознаний первичного автора, нарратора и героя, а на максимальном их сближении. Смыслопорождение реализуется в расхождении между сознанием автора, инобытием которого становится текст, и сознанием читателя, который может прочесть текст буквально как политически ангажированный и антиамериканский, или учитывать эстетическое измерение художественного высказывания с его провокативностью и ироничностью.

#### Примечания

1. *Крусанов П.* Американская дырка.—СПб.: Амфора, 2005.—С. 35 (далее ссылки на это издание в тексте в круглых скобках).
2. *Женетт Ж.* Работы по поэтике. Фигуры / Ж. Женетт.—М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.—Т. 2.—469 с.
3. Уровни точки зрения выделяются на основе исследования Б.А. Успенского: *Успенский Б.А.* Поэтика композиции // Успенский Б.А. Семиотика искусства / Б.А. Успенский.—М.: Школа «Языки русской культуры», 1995.—С. 7–218.
4. Незримая империя. Большой архив петербургского фундаментализма. Цит. по: URL: [http://www.kultpro.ru/item\\_33/](http://www.kultpro.ru/item_33/) (дата обращения: 18.04.2015).
5. *Крусанов П. В.* Все прочее—литература: сборник эссе / П. В. Крусанов.—СПб.: Амфора, 2007.—С. 46.

Ступакова Е. Ю.

### А. БАШЛАЧЕВ «НА ЖИЗНЬ ПОЭТОВ»: ПРИРАЩЕНИЕ СМЫСЛОВ В АВТОРСКОМ ИСПОЛНЕНИИ

В данной статье представлен анализ стихотворения А. Башлачева «На жизнь поэтов». Автор придерживается исследовательской установки, согласно которой смысл песенного текста образуется на границе текста и звука. Текстовый вариант соотносится с транскрипцией его авторских исполнений. В ходе анализа выявляются невербальные механизмы смыслопорождения, рассматриваются способы усиления вербального субтекста звуковым рядом.

**Ключевые слова:** Башлачев, текст, субтекст, рок-поэзия, песенная поэзия.

В исследованиях, посвященных рок-поэзии, рок-текст характеризуется как синтетическое образование, состоящее как минимум из двух субтекстов — вербального (собственно текста) и звукового («звука»)<sup>1</sup>. Изучить их взаимодействие позволяет коррелятивный (комплексный) подход<sup>2</sup>, включающий в исследовательское поле невербальные элементы: музыку, «действие», голосовые модуляции и др. Произведения рок-поэзии вариативны<sup>3</sup>: один и тот же компонент может по-разному эксплицироваться от варианта исполнения к варианту, существование абсолютно тождественных исполнений невозможно. В нашем исследовании мы учитываем эту характеристику и привлекаем в качестве материала все множество доступных нам аудио(видео) авторских исполнений песни А. Башлачева «На жизнь поэтов»: запись А. Агеева от 20 января 1986 г.; запись в Пушкино 12–13 апреля 1986 г.; запись О. Замовского от июня 1986 г.; запись в альбоме «Вечный пост» (1986 г.); недатированная запись с устным предисловием Башлачева («Пора писать песни не на смерть поэтов, а на жизнь поэтов <...>»).

Цель данной работы — выявление таких вариантов звукового ряда авторского исполнения песни А. Башлачева «На жизнь поэтов» (1986), которые усиливают вербальный субтекст произведения или наполняют его дополнительными смыслами.

Стихотворение «На жизнь поэтов» относится к позднему творчеству А. Башлачева. Это манифестационный текст, в котором представлена концепция Поэта и Поэзии. Образ Поэта у Башлачева восходит к классической традиции: обладание Знанием, недоступным другим, пророческим даром, непонимание толпой (безмолвной, покорной), противостояние власти. Заметим, что во всех вариантах авторского исполнения произведения фиксируется произнесение слова «поэт» со звуковым выделением [o]. Не предполагаемое написанным текстом, оно наделяет образ Поэта ореолом избранности.

Святость поэта в контексте стихотворения сопряжена с мученичеством, неизбежным и одновременно осознанно выбранным, что реализуется сюжетно. Первая строфа — осознание предстоящих семи «кругов лада», вторая — мученическая жизнь, третья — умирание, четвертая — смерть, пятая — воскресение. В этом ряду третья, центральная часть — точка наивысшего напряжения конфликта Поэт — толпа, Поэт — власть. Сюжетную кульминацию усиливает инструментальный проигрыш, на наш взгляд, осознанно вводимый автором перед третьей строфой. Пауза акцентирует нависшее напряжение, подготавливая наступление кульминации. Кроме того, сюжетно «сильное» место подчеркивается особенным надрывом исполнения строк: «Но они верно имут свой срам», «И не смейте кричать им».

«Транскрипция» разных вариантов исполнения песни позволила зафиксировать целый ряд синтаксически немотивированных пауз (далее обозначим паузы как «/») и редуцированных пауз (далее «[]»). Эти особенности исполнения текста, на наш взгляд, способствуют приращению смысла. Так, транскрипция исполнения строки «Неважно, когда семь кругов беспокойного лада // позволят идти, наконец, не касаясь земли» выглядит так: «Неважно[,] когда / семь кругов беспокойного лада // позволят идти,/наконец [,]не касаясь земли». Автор переносит паузу после слова «неважно», тем самым смещает акцент на «когда». В результате, к смыслу «неважно, *что* было в пути, если этот путь, словно круги ада, станет оправданием, свидетельством жертвенной миссии поэта» (предыдущая строка: «А что там было в пути? Метры, рубли... // Неважно») добавляется новый: «неважно, *когда именно* преодоленные муки приведут к освобождению».

Пауза перед словом «жизнь» в авторском исполнении строки «Пусть верит перу / жизнь, / как истина в черновике» позволяет более точно интерпретировать образ, делает более очевидными субъект и объект сравнения: субъектом оказывается не верование (такой вариант предполагает напечатанный текст), а именно жизнь. Пауза задает границы сравнения «жизнь, как истина в черновике». Жизнь здесь — лишь черновик истины, в ней истина не предъявлена прямо, потенции смысла неявны, а подсказки неочевидны. Поэзия же выше жизни, она своего рода «беловик», в котором сформулирована суть, в котором жизнь «переписана» и осмысленна.

В тексте песни присутствует строка-рефрен, которая появляется перед последним стихом каждой строфы, — «семь кругов беспокойного лада». В большинстве вариантов исполнений мы фиксируем паузу, которую делает Башлачев перед словом «лада». Ее появление объясняется, на наш взгляд, стремлением автора разрушить читательское ожидание: в сознании реципиента во время паузы актуализируется известное выражение «семь кругов ада», поддержанное контекстом стихотворения. Неожиданное «лада» после паузы позволяет не отбросить уже сформированный образ, но совместить его с противоположным по семантике. Таким образом, создается образ жизни поэта как мученической (страдания) и гармоничной (осознанность выбора не предполагает внутреннего конфликта) одновременно. Подобный пример коррекции ожидания обнаруживаем в строке «Как вольно им петь. / И дышать полной грудью / на ладан».

Еще одна особенность исполнения «На жизнь поэтов» — включение слов, междометий, частиц, отсутствующих в печатном варианте, но



привносящих дополнительные оттенки смысла. Так, например, в июньской записи песни 1986 года финальную строку «Короткую жизнь. Семь кругов беспокойного лада...» Башлачев пропевает, называя каждый круг: «Короткую жизнь. [Раз, два, три, четыре, пять, шесть] Семь кругов беспокойного лада...». Каждая цифра — отдельный круг, знак важности и предельной сложности преодоления/проживания каждого.

Итак, рассмотрение поля корреляций звукового и словесного рядов песни «На жизнь поэтов» позволило выявить существование смыслов и их оттенков, которые привносятся в процессе исполнения. На пересечении двух текстов (печатного и исполняемого) появляется еще один, существующий виртуально.

#### *Примечания*

1. *Свиридов С. В.* А. Башлачев «Рыбный день» (1984). Опыт анализа // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — 2001. — № 5. — С. 93.
2. *Шербенок А. В.* Слово в русском роке // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — 1999. — № 2. — С. 3–8.
3. *Доманский Ю. В.* Русская рок-поэзия: вопросы текстологии и издательская практика // Русская рок-поэзия: текст и контекст. — 2002. — № 6. — С. 97–103.

Чжао Сюе

### **ОБСТОЯТЕЛЬСТВА РЕЦЕПЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В КИТАЕ**

Рецептивная ситуация — важнейший фактор, определяющий интерпретацию и оценку текста. Автор данной статьи осуществляет попытку реконструировать механизмы/рецептивные установки восприятия современной зарубежной литературы в Китае, исследуя социокультурную ситуацию современного Китая, актуальные проблемы китайского литературоведения на рубеже XX–XXI вв.

**Ключевые слова:** рецептивная ситуация, интерпретация, Китай, китайское литературоведение.

История китайской литературы включает более чем вековой период рецепции русского литературного опыта. Этот период представлен этапами копирования, творческого переосмысления, адаптации, критического осмысления, рецепции «от противного». Каждый этап — особая рецептивная ситуация, которая предопределяла направление межкультурной коммуникации, а также ракурсы профессионального осмысления инокультурных текстов. Чтобы понять, как воспринимает китайский читатель современную русскую литературу, на наш взгляд,

необходимо определить установки рецепции зарубежной литературы в Китае в целом, прояснить рецептивную ситуацию.

Под рецептивной ситуацией в нашем исследовании мы понимаем культурный контекст, в котором осуществляется рецепция и который входит в предструктуру понимания, направляя (задавая границы/пределы/перспективы) процесс означивания, интерпретации и оценки. Рецептивная ситуация включает социокультурные обстоятельства (политические, экономические, идеологические факторы, ценностные ориентиры, традиции, тенденции в искусстве), актуальный опыт профессионального (литературоведческого) познания в китайской русистике, эстетические ориентиры реципиента и др.

В данной статье мы определим те составляющие рецептивной ситуации современного Китая, которые, на наш взгляд, определяют восприятие зарубежной (в т.ч. русской) литературы 2000-х годов. В рамках выделенных факторов мы вычленим интерпретационные установки.

Современный этап развития Китая чаще всего характеризуется как уникальный, переходный, рубежный. Социокультурная ситуация рубежа XX—XXI веков характеризуется наличием (контр)тенденций. Одна из них — политика «исправления ошибок» и обновления системы ценностей<sup>1</sup> при неослабевающем государственном контроле за литературой. Ориентир на исправление ошибок определил, на наш взгляд, рецептивный механизм по типу «норма—отклонение», а также рецептивную установку на заполнение лакун и полноту представления о том или ином культурном факте и прагматическую установку на извлечение опыта из своих и чужих ошибок. Установка на «раскрепощение сознания»<sup>2</sup>, озвученная еще в 1978 году, стала особенно актуальна в Китае на рубеже XX—XXI веков в связи с реализацией «политики открытости»<sup>3</sup>. «Раскрепощение» в современном Китае предполагает рецептивную открытость (в т.ч. эстетическую, методологическую). Еще одна партийная установка, рецептивная по своей сути, — «проверка практикой». Она возникает как результат осознания одной из «ошибок», а именно долгой практики выверенного правильного идеологического прочтения художественного текста и возникшего варианта ее «исправления». «Проверка практикой» предполагает соотнесение с объективной реальностью/действительностью как единственный критерий истины. В китайском литературоведении эта установка отразилась в принципе социокультурной детерминации изучаемого литературного явления, важности рассмотрения явления в контексте<sup>4</sup>.

Другая контр(тенденция) — активное восприятие западных ценностей, эстетического, теоретико-литературного опыта при столь же

сильной консервативной тенденции актуализации национальных традиций. Условия открытой рыночной экономики сформировали новую систему ценностей в современном Китае. По мнению Ляо Сяопина, «это ценности этики утилитаризма, свободы, демократии, индивидуализма, консьюмеризма»<sup>5</sup>. Профессоры Цинхуаского университета У Чжо и Вэй Чжэнсян в работе «О влиянии западных ценностей на китайскую молодежь» полагают, что «концепции свободы, равенства, демократии и плюрализма демонстрируют тенденцию генерализации»<sup>6</sup>. Факт распространения западных ценностей по-разному оценивается в Китае. С одной стороны, отмечается положительное влияние Запада на процессы демократизации, освобождения сознания, с другой — осознается опасность размывания национальной идентичности. Так, по мнению китайского ученого До Липина, «западные ценности стимулировали пробуждение самосознания китайцев, осознания самостоятельности и независимости, ценности личности», в то же время «много китайцев слишком стремятся к реализации личных интересов, проявляя эпикуреизм»<sup>7</sup>. С распространением этих ценностей связывают стремительное развитие массовой культуры, которая аккумулирует новые ценности и транслирует их в спрямленном виде (активно распространяется эстетика скандала, формирующая и одновременно поддерживающая интересы потребителя; в литературе появляется явление «карнавала безобразного»). Одна из главных осознаваемых задач XXI века для китайского искусства — уйти от западных шаблонов и сохранить китайские национальные особенности культуры. Так, китайский вице-министр культуры Ван Вэньчжан заметил, что в ситуации глобализации, изменений современного китайского общества актуальной становится задача поиска художественных критериев и норм, исходящих из самобытной китайской культурной практики<sup>8</sup>. Необходимо отметить, что несмотря на обозначенные противоположные аксиологические установки, в большинстве своем суждения китайских политологов, культурологов, литературоведов представляют собой попытку сгладить крайности и обнаружить срединное продуктивное начало. В этом проявляется известный китайский принцип «золотой середины», генетически восходящий к древним учениям Конфуция и Лао-цзы. В 2004 году КПК озвучила стратегическую цель развития китайского общества — создать гармоничное социалистическое общество. Способ достижения гармонии, по логике конфуцианства, — путь «золотой середины», предполагающий в области гносеологии необходимость полного познания явления со всех сторон, в т.ч. в его крайних выражениях, а затем, после соотнесения с реальной ситуацией,

формулирования суждения/смысла. Концепция «золотой середины» также активно проявляется в литературоведении и литературной критике Китая: избегаются крайние, спорные суждения, предпочитается констатировать дискуссионные моменты, фиксировать разные точки зрения, избегаются резкие оценки.

Ситуация культурного плюрализма в современном Китае (сосуществование высокой и низкой, традиционной и модернистской, городской и деревенской, национальной и зарубежной культур) — особая рецептивная ситуация, которая требует от китайского читателя нового рецептивного качества — приятия, открытости разным культурным формам, в т.ч. субкультурам, а следовательно, формирования нового рецептивного опыта, который в том числе позволит существовать разнообразным жанрам, направлениям.

Названная (контр)тенденция «открытость/сопротивление западному» проявляется в китайском литературоведении. Одна из задач современного китайского литературоведения — заполнение лакун в китайской картине истории русской литературы («белыми пятнами» остаются Серебряный век, русская поэзия второй половины XX века). Недопущение образования новых лакун формирует рецептивную установку на полноту исследования современной русской литературы. Кафедры китайских университетов, научный отдел русской литературы Института зарубежной литературы Академии общественных наук КНР, Ассоциация китайских исследователей русской литературы изучают сегодня многообразные феномены современной русской литературы: постмодернистские тексты, явление женской литературы, деревенскую прозу, (пост)реализм и неомодернизм.

С момента начала проведения политики «реформы и открытости» в 1978 году китайское литературоведение заняло позицию открытости мировому теоретико-литературному опыту. Большое количество исследований, написанных в рамках известных западных академических школ («новая критика», русский формализм, структурализм и классическая нарратология, феминистская критика, рецептивная эстетика, западный марксизм и др.), были переведены на китайский язык, освоены китайским литературоведением. Однако в последние 30 лет в китайском литературоведении распространенным стало понятие «афазии», употребляемое по отношению к теории литературы. Оно было впервые озвучено Сао Шуньчин, который поставил своего рода диагноз китайскому литературоведению: «...отсутствие метода, особенностей, неспособность мыслить самостоятельно без западной теории <...> китайская литература и литературоведение потеряли традицию

и историю, мы стали неполным человеком»<sup>9</sup>. Соппротивление «афазии» имеет вид китаизации (внесение в ту или иную литературоведческую концепцию китайской специфики). Это явление необходимо, на наш взгляд, учитывать при изучении рецепции современной русской литературы в китайском литературоведении. Оно формирует гносеологический ракурс изучения русских литературных явлений.

Также в рецептивную ситуацию входят главные дискуссионные вопросы современного литературоведения в Китае. Сквозь их призму воспринимается китайская и зарубежная литература, вычитываются актуальные смыслы. Один из них — вопрос о соотношении эстетического и идеологического. После культурной революции в китайском литературоведении нового периода была выдвинута теория «эстетической идеологии» (в 1982 году Чань Чжунвэн в статье «Описание общей человеческой природы и ее оценки» провозгласил: «Литература представляет собой идеологию, имеющую эстетическую характеристику»<sup>10</sup>). К концу 1990-х годов концепция литературы как эстетической идеологии заняла ведущее место в китайском литературоведении. В то же время возникли и контрдоводы, среди которых самым значимым является мнение Дун Сюевэнь. В своей статье 2005 года «Устроит ли эстетическая идеология?» он пишет: «Мы можем объяснять формирование и историческую эволюцию эстетического сознания с помощью идеологии», но «идеология не может стать объектом эстетики, иначе говоря, сама по себе идеология вне проблемы эстетики или неэстетики»<sup>11</sup>. В конце 20-х годов XX века китайские авторы, по мнению Ван Цзечжи, «слепо впитали советскую теорию литературы», роль которой (в частности, опыт Пролеткульта, РАПП) оценивается современными китайскими учеными отрицательно, с пониманием опасности политизированности литературы<sup>12</sup>. Эта установка, на наш взгляд, во многом определяет и восприятие современной русской литературы в Китае.

Итак, анализ нескольких компонентов рецептивной ситуации современного Китая позволил вычленить важные, на наш взгляд, рецептивные установки, которые направляют процесс интерпретации и оценки зарубежной (в том числе и русской) русской литературы китайским читателем. Это установка на открытость разным культурным формам, на заполнение лакун и полноту представления о том или ином культурном факте, прагматическая установка на извлечение опыта из своих и чужих ошибок, принцип социокультурной детерминации познаваемого литературного явления, рассмотрения явления в контексте (историческом, литературном), страх влияния иной культуры, актуализация в обращении к чужому опыту собственных национальных особенностей.

### Примечания

1. См.:邓小平.邓小平文选第二卷(Дэн Сяопин.Избранные сочинения).北京:人民出版社.1983.446页.
2. Там же.
3. Там же.
4. 洪远.解放思想,实事求是繁荣文学研究(Хун Юань.Раскрепощение сознания, поиск истины в реальных фактах: расцвет изучения литературы) //文学评论.1993年第1期.5-8页.
5. 廖小平.主导价值观与主流价值观辩证—兼论改革开放以来主流价值观的变迁(Ляо Сяопин.Изменение руководящих ценностей после политики реформы и открытости) //教学与研究.2008年第8期.第11页.
6. 吴倬, 韦正翔.当代西方价值观对大学生的影响(У Чжэо, Вэй Чжэньсян.О влиянии западных ценностей на китайскую молодежь) //首都经济贸易大学学报.2013年第1期.第120页
7. 窦丽萍.西方价值观及其对中国的影响(До Липина.Западные ценности и их влияние на Китай) //传承.2008年第9期.第117页.
8. 王文章.中国艺术学的当代建构(Ван Вэньчжан.Создание китайского искусствоведения в современный период) //读书.2011年第6期.第132-133页.
9. 曹顺庆.重建中国文论的又一有效途径—西方文论的中国化(Сао Шуньчэн.Эффективный способ воссоздания китайской теории литературы—китаизация западных теорий литературы) //外国文学研究.2004年第5期.第121页.
10. 钱中文.论人性共同形态描写及其评价问题(Чань Чжунвэнь.Описание общей человеческой природы и ее оценки) //文学评论.1982年第6期.第82页.
11. 董学文.审美意识形态能成立么?(Дун Сюэвэнь.Устроит ли эстетическая идеология?) //高校理论战线.2005年第10期.第51-52页.
12. 汪介之.文学接受与当代解读—20世纪中国文学语境中的俄罗斯文学(Ван Цзечжи.Рецепция русской литературы и ее современная интерпретация в контексте китайской культуры XX века).北京师范大学出版社.2010.322页.

Шаладонов А. С.

## ПРИРОДНЫЙ КОСМОС В СОЗНАНИИ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ К. КИНЧЕВА

В синкретической рок-поэзии К. Кинчева выявлен ряд стихотворных текстов, представляющих рефлексию лирического героя, обращённую не на социальный, а на природный мир, переживание бытийных эмоций. Анализ таких текстов позволяет говорить об онтологических элементах в картине мира Кинчева.

**Ключевые слова:** картина мира, рок-поэзия, лирика, бытийные эмоции.

Творчество К. Кинчева, известного русского рок-музыканта, ставит проблему роли слова в синкретичном рок-искусстве. В рок-искусстве

произведение строится по законам исполнительского, коллективного и импровизационного выражения, в отличие от авторской лирической поэзии, что порождает проблему канонического текста.

Филологи, изучающие тексты рок-исполнителей (И. Кормильцев, О. Сурова), настаивают на причисление текстов рок-искусства к поэзии, предлагая выделение особого жанра — «рок-поэзия»<sup>1</sup>. Напротив, филологи С.А. и А. В. Константиновы готовы принять текст как компонент вокально-инструментальной композиции в жанре песни. Т. Е. Логачева, Н. К. Нежданова настаивают, что тексты рок-песен соответствуют лирическому роду словесности, а музыкальное сопровождение не должно быть препятствием в изучении рок-текстов как стихотворных произведений<sup>2</sup>.

Рок-культура делает ставку на лирического героя-бунтаря. Лирическое направление рок-поэзии отличает стремление создать «альтернативный» мир, не соприкасающийся с реальностью. Другая линия рок-искусства — линия социального протеста — потенциальна не только риторичностью, но и многозначностью слова, опирающегося на метафоричность и символичность, свойственные поэзии как искусству. Рок-поэзия не сводится к социальному эпатажу и самовыражению, в ней присутствуют надсоциальный смысл, философичность, мотивы, близкие натурфилософской поэзии.

Существует около десятка печатных сборников К. Кинчева<sup>3</sup>. В них обнаруживается ряд текстов, в которых образы природы создают картину природного космоса, опираясь на мифопоэтическую традицию, а лирический герой выражен в ситуации переживания не социальных, а бытийных эмоций. Концепт *картина мира* включает представление человека о мироустройстве: о пространственно-временных координатах мира, о составляющих природно-социальной и метафизической реальности, о месте человека в космосе и социуме. Помимо использования природных образов как метафор социальных или психологических ситуаций, в текстах Кинчева возникает и изображение состояния природного мира, воздействующего на внутренний мир лирического героя. Наиболее устойчивы в стихах Кинчева два состояния природы: стихия хаоса и смерти в образе зимней<sup>4</sup> природы и образ летней природы, передающий жизнотворческие и гармонизирующие силы жизни<sup>5</sup>. Попробуем истолковать два стихотворения, представляющих кинчевскую концепцию природного космоса в образах зимней и летней природы: «Шабаш 2» и «На пороге неба».

Стихотворение «Шабаш 2» можно разделить на две части. В первой представлен реалистичный образ зимней природы, наделяемый

мифологическими свойствами. Образы природного мира в стихотворении акцентируют условно-обобщённое состояние: ночное зимнее метельное поле. Открытое поле, безжизненное пространство, лишено ориентиров. Над полем «*кружит метель*», перенося снег, стирая следы и закрывая обзор, сбивая с пути. Метель выражает хаотическое состояние природного мира. Окружающий земной мир и небо, подвержены власти кругового, но дезориентирующего, хаотического, бесцельного движения. Ночь — архетипический образ тьмы и времени, когда собирается хтоническая сила, еще это и символ смерти, которая охватывает мир<sup>6</sup>. Подверженность земного пространства дисгармоническому и бесконечному движению фиксируется образом небесного колеса: «*чертовы колеса нас звездами несли*», представляя движение не только зыбкого снега (метели), но и небесных сфер по небосклону. Луна является символом ложного света, мнимости видимого мира, к тому же фазы исчезновения и появления луны на небосводе символизируют метаморфозы, амбивалентность природы<sup>7</sup>.

Во второй части текста появляется лирический герой, представитель поколения, испытывающего утрату гармонии и связей с миром: «*доверяли, надеялись*». Прежняя жизнь прошла в беззаботном гуляньи, прозрение приходит в вещих снах. Забавы как способ забыться характеризуются как «*свистопляс*», наделяются атрибутами шабаша, праздника нечистых сил, грехопадения, разврата, чернения души. Однако стихия природных сил — ночной хаос природы и неверный свет — отравляют прозрение, создают состояние одурманенного ложного сознания: «*липким отваром ночь опоила вещи сны*». Интуитивное прозрение, сталкиваясь с утратой ориентиров во внешнем мире, порождает душевную смуту и физическую боль, «*мутит кровь*», беззаботное гулянье превращается в блуждание по метельному миру. Лирический герой ощущает влияние космической дисгармонии, усиливающей чувство утраты духовных ценностей. Внутренне состояние героя сопоставлено с состоянием природного мира, который не даёт возможности гармонизировать свою душу. Герой потерян, жизнь лишена смысла и не может быть спасена покаянием и наказанием: «*голову шальную пулей не спасти*»; в тексте возникают символы казни или самоубийства: «*плаха*» и «*петля*». Мысль о самоубийстве кажется способом познания тайны бытия: «*кто на том свете кружит хоровод, объяснит в момент палец на курке*». Но разрешение внутренней ситуации связывается с чувством природы, надеждой на ход природного времени, на весну, когда кончится метель и пространство освободится для ориентиров в окрестном мире.

Текст «На пороге неба» создаёт картину мира, ориентированного в пространстве. Вертикаль — небо, которое укрывает землю «черным



бархатом» ночи и «лукавой луной», источником призрачного, но разрушающего черноту света. Атрибутом небесной сферы является туман, пронизанный лунным светом. Туман является проявлением зыбкости, но и проницаемости мира. Звезды, падая «огнем небес», превращаются из небесного в земной огонь, обнаруживая стремление неба к земле. Зарницы — знак не угрозы, дождь с зарницами является символом плодородия<sup>8</sup>. Праздник плодородия — яблоневый Спас, в этот день лето достигает своего предела, давая вступить в силу осени. Последняя летняя ночь — это переход цветущей жизни в стадию угасания, но стадия летнего изобилия уравнивает предощущение смерти. «Умирание» природы неминуемо, но цикличность превращений оставляет надежду на неизбежное возвращение жизни.

По горизонтали земной мир представлен валуном, лесом, рекой. Вода и камыши клянутся на верность небу, отражая Млечный путь. Шёпот камыша у речной воды символизирует ропот смиренности. В поэтической традиции камыш отождествляют с тростником, атрибутом бога Пана, музыки. Так возникает тема музыки бытия, неясной, но воспринимаемой лирическим героем. «Синий лес» искажен в ночном свете, как и седые от росы и лунного света поля, напоминающие о старости, но сохраняющие семантику плодородия. «Седой валун», как всякий камень, символизирует постоянство, хотя это обломок тверди, подвергшийся изменению под действием ветров и дождей. Роса на камне отражает лунный свет, что делает седой валун связанным с небесной нематериальной сферой. Так в тексте появляется тема времени, вечности бытия и скоротечности человеческой жизни. Природа представлена не стихиями хаоса, а переходами одного в другое, состоянием «всё во всём», целостностью, устойчивостью — гармоничностью.

Название «На пороге неба» относит к линии соприкосновения земли и неба — горизонту, разделяющему и одновременно соединяющему земное и небесное. Порог неба — это предел, за которым начинается сфера обитания высших сил, вечности, но и соприкосновение неба с землей, земного с сакральным: «*Горизонтом становилась высь*». Лирический герой в такую ночь чувствует тревогу, но чувство взаимопроникновения всего в природном мире гармонизирует лирического героя: вечность сосуществует с конечностью. Лирический герой принимает закон природы, в котором смерть неизбежна, но неизбежно новое рождение. Вера в это спасительна: «верным ставят кресты». Те, кто бунтует против мироустройства, — «пропащие», они достойны сострадания, «молитвы».

### Примечания

1. Русская поэзия: текст и контекст: сб. науч. трудов. Тверь. — Тверской государственный университет, 1998. — С. 3–33.
2. Там же. — 1999. — С. 5–37.
3. *Рекшан В.* Слово Рока Санкт-Петербург «Рики-Тики-Тави» 1992, К. Кинчев 30 песен 1999, К. Кинчев еще 30 песен 2002, К. Кинчев 30 песен-3 2003, К. Кинчев Солнцеврот Стихотворения. Песни. Статьи. Интервью. — М.: «Эксмо-пресс», 2001.
4. Шабаш 2», 1992; «Небо славян», 2003; «Без креста», 2003.
5. На пороге неба», 2006; «Дождь», 1996» «Солнцеворот», 2000.
6. *Куликов В.* Ночь // Иллюстрированная энциклопедия символов. — М.: «Астрель: Аст», 2007. — С. 479–481.
7. *Андреев В., Ровер А.* Луна // Иллюстрированная энциклопедия символов. М.: «Астрель: Аст», 2007. С. 425–430.
8. *Берегова О.* Символы славян. — СПб.: Идилия, 2008. — С. 51–54.

Шаладонов А. С.

### ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В РОК-ПОЭЗИИ К. КИНЧЕВА

В рок-поэзии К. Кинчева выявлен доминирующий тип лирического героя: певец-странник, страдающий от несовершенства мира и ищущий близких по духу людей. Обнаружена эволюция лирического героя от бунтарства и ухода к поискам общих и вечных ценностей (Бога).

**Ключевые слова:** лирический герой, рок-поэзия, лирическое «я», герой-маска.

Определение *лирическое я* отделяет жанрового автора лирики от реального автора-человека, подразумевают не биографическое *я*, а образ Другого, созданный автором. В *лирическом я* воплощено двуединство «Я» и «Другой», «я» внутреннее, субъектное, и «я» многосубъектное (Н. Тамарченко<sup>1</sup>). *Лирический герой* — особый вид *лирического я*, не только субъект, но и объект изображения, по определению Л. Гинзбург, «единство личности, не только стоявшей за текстом, но и воплощенной в самом поэтическом сюжете, наделенной цельной характеристикой»<sup>2</sup>. *Лирика чужого я* — ролевая маска, по мнению В. Е. Хализева, является антиподом автопсихологической лирики, прямого авторского самовыражения<sup>3</sup>.

Рок-поэзия создает лирический образ и в форме лирического героя, и в форме ролевого героя-маски. Отличие способов воплощения *лирического я* в рок-поэзии — продолжение словесного образа не только музыкальными средствами, но и в сценическом образе. Поэтому в рок-поэзии *лирическое я* более отдалено от автопсихологизма, хотя музыкальные средства способствуют почти прямому самовыражению

автора текста (и часто — музыки). Исполнительство, театрализация отдалают реальный образ автора от сценического образа — лирического героя или героев-масок, объектов оценки.

В русскоязычной рок-поэзии созданы различные типы лирического героя, однако общее мироощущение лирического героя — «трагическое ощущение катастрофичности окружающего мира, болезненное переживание тотальной девальвации высоких, идеальных ценностей в реальной практике сегодняшнего дня, сложное отношение к культурному наследию прошлого»<sup>4</sup>. Лирический герой поэзии К. Кинчева воспринимает окружающий мир как несоответствующий идеалу, но борьба с миром, как правило, разворачивается не в пространстве окружающей реальности, а в сознании лирического героя. Сквозным образом становится лирический герой-певец, который рассматривает пение как особое призвание или как способ заявлять окружающим о своём отношении к реальности, а не уходить от неё или не призывать к разрушению неидеальной реальности.

В пении лирический герой обращает внимание на проблемы и излагает важные идеи. В таком случае пение — способ поиска похожих на себя. Потребность быть услышанным и понятым приводит к тому, что лирический герой раннего творчества (1980-е годы) собирает вокруг себя сообщество, в котором он не чувствует себя одиноким: «Мы вместе» (1984), «Красное на черном» (1987). Позднее «поиск контактов» менее проявлен, что связано и с тем, что группа обрела свою аудиторию, и с тем, что одиночество более глобально осознаётся автором текстов. Тем не менее мотив пения и обращённости к слушателю остаётся и сюжетным мотивом, и речевой чертой: местоимения «ты», «мы», «они»; глаголы повелительного наклонения «Смотри», «Слушай». Например: «Дурень» (1997), «Небо славян» (2003), «Антихрист» (2003). Песня «Аэробика» (альбом «Шестой лесничий», 1989) создаёт образ представителя поколения, которое свободно от стандарта, которое живёт в особом ритме (аэробика — ритмическая гимнастика), отличном от ритмов жизни старшего поколения: *«Не отводим глаз, стали в рост, почти не слышим приказов, нас невозможно пасти»*.

Один из важных мотивов, проявляющих сущность лирического героя Кинчева, — мотив пробуждения спящих. Сон в песнях Кинчева несёт семантику неведения, заблуждения, слепоты, из-за которых человек не воспринимает мир таким, каков он есть. Человек не должен быть спокойным, тогда он не сможет спастись, потому что будет учитывать обстоятельства и их силу. У Кинчева нет призыва к отстранению от реальности, лирический герой пытается обратить внимание на

происходящее вокруг, заставить людей «идти». Неясна определённости пути: путь ли это в лучший мир, самосовершенствование или действие по изменению реальности. Остаётся призыв к неуспокоенности, обострённой реакции на внешний мир, осознание собственной неидеальности, остаётся выражение готовности идти и напоминать об идеале: «*Мои слова! любовь! да рокот гитар — Все, что нужно в пути!*» («По барабану»<sup>5</sup>). В песне «Рок-н-ролл крест» (2005) пение становится тяжёлой ношей, которую лирический герой должен пронести через всю жизнь. Акцентируются одиночество, противоречия с обществом и своим окружением, но лирический герой пытается донести людям истину, достучаться до сердца: «*Мои песни для мертвых — облом, я полвека мешаю им спать*» («Все, что я хочу», 2008).

Образ лирического героя-певца воплощается не только в образе певца, но и в образе странника. Дорога, пешая и железнодорожная, вокзал становятся пространством жизни лирического героя: «*Моим сердцем звенят поезда, / Что за словом отправились в путь*». Певец-странник путешествует по миру, не убегая от людей, но с целью найти возможность быть услышанным, донести свою мысль до кого-то. Образ странствующего певца близок образу шута или юродивого: «*Так и бродят по России Дурни. Катит по дорогам их шумный балаган*» («Дурень», 1997). Подразумевается не только то, что дурак и юродивый говорят правду, но и то, что носитель правды надевает маску, готов к унижению и смирению гордыни ради того, чтобы сказать людям о правде<sup>6</sup>.

Лирический герой в поэзии К. Кинчева рубежа веков бродит по земле в поисках Бога. В альбоме «Сейчас позднее, чем ты думаешь» (2003) лирический герой-странник радикально отличается от героя альбома «Шабаш» (1991), героя-бродяги, героя, не находящего согласия с людьми. «Шабаш 2», «Стерх».

Песня «Изгой» из одноименного альбома (2005) представляет героя-путника как изгоя, самовольно предпочитающего покинуть спящее и не стремящееся к истине общество. Он обладает даром «*читать в глазах*» людей и испытывать «*боль за души земли*», понимает несовершенство людей и их ценностей, называемых «*канителью*». Он напоминает о скоротечности человеческой жизни, без сомнений и неуспокоенности люди могут не успеть найти смысл своей жизни: «*племя смертных кичилось землей, не зная небес*». Слова «*Изгой от века в седле*» характеризуют героя как человека, ищущего правду. Но не испытывающего превосходство над людьми: всех «*смерть ровняет в один тикон*», после смерти будут судить по поступкам, а не по признанию и славе. Лирический герой смотрит на мир «*глазами икон*», но такой

требовательный взгляд не нужен людям, себя он сравнивает с «солнцем в ночи», мешающим спать. Путь лирического героя — это борьба за души людей: «со смертью за жизнь».

Однако в «христианских» текстах обнаруживается образ ролевого героя (героя-маски), отсутствует проявление субъективности лирического «Я»: «Званные», «Всадники», «Антихрист» 2003 г. В текстах «Мы православные» «Крещение», «Небо славян» лирический персонаж отождествляется с избранным народом.

В творчестве К. Кинчева присутствуют образы-маски, представляющие антипод лирического героя — персонажи «спящие», занятые мелкими проблемами, подобные автоматам «Звезда свиней», 1991, «Для тех, кто свалился с луны», 1993. В условиях концертной практики тексты создают циклы, выстраивают вереницу лирических героев и образов-масок из разных периодов (альбомов), в том числе и не названные нами (бунтарь, городской мечтатель и пр.). Образ певца-путника, ищущего и земные, и небесные ценности, — доминирующий образ в поэзии Кинчева.

#### Примечания

1. Тмарченко Н. Д., Бройтман С. Н. Неклассические субъектные истории в лирике // Теория литературы. — Т. 2. М.: Академия, 2004. — С. 255.
2. Гинзбург Л. Я. Пушкин и лирический герой русского романтизма // Пушкин: Исследования и материалы. — Т. 4. М., 1962. — С. 142.
3. Хализев В. Е. Лирика // Введение в литературоведение. — М.: Высшая школа, 2004. — С. 153–161.
4. Козицкая Е. А. «Чужое» слово в поэтике русского рока // Русская поэзия: текст и контекст: Сборник науч. трудов. — № 1. — Тверь: Тверской государственный университет. 1998. — С. 55.
5. Кинчев К. Тексты // Официальный сайт группы «Алиса» [Электронный ресурс]: [www.alisa.net] (дата обращения 25. 03. 2016).
6. Панченко А. М. Юродивый // Панченко А. М. Русская история и культура: Работы разных лет. — СПб.: Юна, 1999. — С. 392–407.

Шаламатова Е. О.

## ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ОБРАЗА ВОЛОС В РОМАНЕ М. ШИШКИНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»

Статья посвящена вопросу о значении образа волос и его функционированию в романе М. Шишкина «Венерин волос». Упорядочивание текстового материала в сознании читателя возможно благодаря наличию ключевого образа волос. На мифотектоническом и на фабульном уров-

не данный образ актуализирует важные для романа темы — жизни, любви и слова.

**Ключевые слова:** М. Шишкин, роман, образ волос.

Роман М. Шишкина обладает нелинейной структурой: в нём присутствуют разрозненные сюжеты и дробные фабульные линии, которые затрудняют читательское восприятие и понимание. Упорядочить текст в сознании читателя помогают сквозные образы, которые становятся ключом к пониманию смысла и интерпретации романа. Одним из главных в романе стал образ волос, заявленный уже в названии. «Венерин волос» отсылает нас к образу богини римской мифологии Венеры, покровительницы садов и плодов, «почитавшейся в некоторых городах Италии как Фругис»<sup>1</sup>. Образ богини Венеры может интерпретироваться как образ женственности, природы, полноты, оплодотворения и любви.

В романе женские образы взаимосвязаны, к каждой героине (Ленке, Хлое, Белле и др.) в романе применяется высказывание: «она оттопыривала нижнюю губу и вздувала упавшие на глаза волосы». Каждая из героинь являет собой образ богини, а Венера «состоит» из этих героинь, вместе взятых. Можно говорить об архетипе Венеры в романе М. Шишкина.

Появление образа волоса соотносится с разными функциями богини Венеры. Например, волос постоянно сопровождает любовную тему романа. Обязательным атрибутом описания любовного объекта становятся волосы: их можно трогать, гладить, вдыхать их запах. При этом в любовной канве романа волосы становятся не просто объектом ласки, а синонимом радости бытия. Так, в сюжетной любовной линии Анатолия и Ленки образ волос упоминается трижды. В первых двух случаях волосы соотносятся с счастьем и полнотой человеческой жизни, в третьем случае — утрата героини и её волос становятся страшной реальией, к которой герой не хочет возвращаться.

Образ волос в романе синонимичен счастью и соотносится с образом любимой женщины. В эпизоде разговора двух безымянных возлюбленных героиня говорит о том, что один её волос важнее и реальнее всех слов. Ирония в том, что волосы на подушке действительно реальнее слов, только если этот образ запечатлён на бумаге.

Образ волос соотносится в произведении М. Шишкина и с темой плодородия, женской силой. Наличие или отсутствие волос в романе определяет степень женской силы героинь. Например, в одном из швейцарских эпизодов толмач, встретившись с безымянной Фрау П., отмечает, что у неё не проколоты уши и она не покрашена, к тому же

Фрау заправляла приглаженные волосы за ухо. Все эти детали удивляют толмача, он даже говорит о том, что швейцарки боятся быть женщинами. Отсутствие макияжа и украшений делают Фрау неприметной, а манипуляции с волосами становятся попыткой скрыть истинно женское начало. Для толмача пригладить волосы — значит сделать их незаметными, попытаться изменить характер жизни, но сама жизнь противится попытке уложить её в какую-либо форму. Безымянной швейцарке противопоставлена некрасивая девушка, в облике которой проявляется истинно женское начало: «Рядом с вами сидела некрасивая девушка, с волосами, растущими везде, где не нужно, умирающая по ночам от безлюбья...»<sup>2</sup>. Буйно растущие волосы символизируют силу жизни, призывают к продолжению рода, вопреки некрасивому лицу и одиночеству. Изабелла постоянно избавляется от волос, покупает депилятор, и, вопреки суевериям, стрижётся во время беременности, позже отмечая, что волос истончается и теряется. Эти детали напрямую связаны с несчастной жизнью героини, её женской неполноценностью и отсутствием любви. На символическом уровне, отрезая волосы, она поступает вопреки законам бытия.

Согласно мифу, женщины-римлянки отдали свои волосы, чтобы изготовить канаты для обороны города от галлов, что отразилось в имени Венеры как лысой богини. Идея об образе волоса как символа жизни в ситуации сопротивления небытию присутствует в каждом фабульном пласте романа. Образ травы в данном романе — синоним волоса, поскольку, согласно мифу, оброненные волосы Венеры — это и есть трава. Всё покрывающая и везде прорастающая трава становится утверждением противления смерти.

В романе семантика образа растения и волоса очень тесно сопряжена: волосы Дафниса сравниваются с ягодами мирта, являющимися атрибутом богини Венеры. В романе изобилуют метафоры, олицетворения, связанные с образом волос («Ветер зачесал ель на пробор», «Речка ползет по-пластунски и тащит водоросли за волосы»). Образ травы-муравы в романе становится образом первобога, цикличности жизни. Образ волос в романе способствует формированию тем жизни, творчества, преодолевающих смерть.

#### *Примечания*

1. Мифы народов мира: энцикл. в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. — 2-е изд. — М.: Советская Энциклопедия, 1987. — Т. 1: А—К. — С. 271.
2. Шишкин М. П. Венерин волос. — М.: АСТ: Астрель, 2012. — С. 13.

# РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

Буданова И. Б.

## О ПРИЧИНАХ ОБРАЩЕНИЯ А. Н. ОСТРОВСКОГО К ПЬЕСЕ А. ГРАЦЦИНИ (GRAZZINI) «АРЦЫГОГОЛО» (L'ARZIGOGOLO)

В статье выявляются и обосновываются причины обращения А. Н. Островского к пьесе А. Граццини «Арцыгоголо», фрагмент перевода которой, выполненный А. Н. Островским, найден в Отделе рукописей Пушкинского дома.

**Ключевые слова:** А. Н. Островский. А. Граццини, перевод, русско-итальянские литературные связи.

Одним из текстов, переведённых А. Н. Островским с итальянского языка, является итальянская пьеса XVI века драматурга Антонфранческо Граццини «Арцыгоголо». Впервые это название встречается в сборнике Трудов Пушкинского дома, в предисловии С. Ф. Ольденбурга к первой публикации перевода отрывка драмы «Дэвадасси» («Баядерка»), где сообщается, что рукопись «даёт только часть первой пьесы «Дэвадасси»<sup>1</sup>.

К. Н. Державин в статье «Один из неизвестных переводов А. Н. Островского» устанавливает авторство пьесы «L'Arzigogolo» и отмечает, что «ни перевода его («L'Arzigogolo». — И. Б.), хотя не оконченного, ни упоминаний о работе над этим переводом в материалах Островского пока не обнаружено»<sup>2</sup>. Все вышеупомянутые исследователи указывают на то, что фрагментов «Арцыгоголо» нет. Этот фрагмент обнаружен нами в Пушкинском доме, в архиве М. М. Шателен под шифром 23.049/СХП15. Рукопись представляет собой 4 листа, написанных чернилами. На обложке (сделанной сотрудниками ПД) указано «Островский Александр Николаевич. Отрывок его перевода комедии «Причуды» Граццини. Автограф». Наличие небольшого фрагмента текста позволяет включить его в корпус переводов А. Н. Островского и требует рассмотреть подробнее пьесу и её автора, чтобы выявить



причины, побудившие Островского обратить внимание на данное произведение.

Часть пьесы «Арцыгоголо»<sup>3</sup>, охваченная переводом, представляет собой 44 реплики диалога сэра Алессо и слуги Валерио (всего в первой сцене первого акта 59 реплик), вторая сцена — длинный монолог Валерио, третья сцена — диалог Дарио и Валерио, состоящий из 19 реплик, на этом первый акт заканчивается. Второй акт начинается с диалога Камиллы и служанки Лесбии (первое действие, состоящее из 13 реплик, есть перевод 7 реплик).

Ритм итальянскому театру XVI века, в частности, флорентийской комедии, задал Н. Макиавелли своим произведением «Мандрагора», однако его последователи, как отмечают М. Л. Андреев и Р. И. Хлодовский, не смогли соответствовать вследствие слабого сопротивления канонам и сюжетным ходам античной комедии. Андреев отмечает попытки Грацини в комедийном фарсе «Монах», который многие путали как раз с «Мандрагорой», но говорит, что уже в полноценной комедии Грацини продолжает заданную линию непоследовательно. Отсылая к «Арцыгоголо», Андреев пишет: «...с жанровым канонам Грацини, как ни старается, расстаться не может. Античная модель перестает быть для него идеалом, но остается императивом»<sup>4</sup>.

А. Н. Островский активно интересовался латинским и древнегреческим театром, переводил Плавта и Теренция, чьи произведения легли в основу новой европейской комедии. М. Л. Андреев, выявляя метасюжет в театре Островского и говоря об античном жанровом каноне, указывает, что именно «в лице Островского русская литература осваивает тот единственный классический литературный жанр, который именно в классической форме не был ею до сих пор воспринят»<sup>5</sup>.

Эти факты объясняют первую причину обращения Островского к Грацини: его творчество как элемент итальянской комедии XVI века для А. Н. Островского являлось недостающим звеном в цепи: античность (Теренций «Свекровь», Плавт «Ослы») — XVI век (Макиавелли «Мандрагора», Грацини «Арцыгоголо») — *commediadell'arte* и реформа Гольдони (Гольдони «Кофейная», Гоцци «Женщина, истинно любящая» и другие произведения) — современная драматургия XVIII века (Джакометти, Франки, Чикони, Кастельвеккио). Практическое знакомство с ещё одним представителем XVI в. дало более полную картину эволюции европейской комедии. Таким образом, Островский собрал всю историю итальянского театра в развитии.

Для понимания мотивов Островского по переводу пьесы необходимо знать интересы драматурга, соответственно, следует определить

тот период, в который осуществлялась работа над «Арцыгоголо». Прямых сведений о переводе Грацини нет ни в дневниках, ни в письмах А. Н. Островского, но по косвенным данным можно предположить о работе Островского над переводом «Арцыгоголо» в период 1875–76 гг., т.к. по письмам активный всплеск интереса Островского к итальянской драматургии прослеживается именно в этот период, а следующие переводы появятся только в 1878 г.

Комический эффект, заложенный Грацини ещё и по отношению к античному канону, проявляется уже в афише — странные с точки зрения своего значения «говорящие» имена: сэра Алессо, Мона Папера и Арцыгоголо.

Алессо, несмотря на сходство с классическим именем Алессио, значит иное:

allessio — синоним «lesso»: 1. 1) варёный, отварной a lessio — в варёном виде, варёный, 2) придурковатый; 2. варёное мясо.

Мона Папера в итальянском тексте, скорее всего из-за типографской ошибки, имеет два написания: с одной и двумя «n» (Mona и Monna). Это вежливая форма обращения к женщинам, образованная от слова *Madonna*, означающая «госпожа».

Слово «rarega» означает: 1) молодая гусыня, 2) грубая ошибка, промах; ляп; или «утка».

Имя проходного персонажа, совпадающее с заглавием пьесы, крестьянина Арцыгоголо значит: arzigogolo — 1) фантазия, причуда, странная выдумка; выкрутас, 2) ухищрение, софизм.

Далее комизм распространяется на язык пьесы, особенно проявляя себя в речи слуги, рассмотрение которой поможет найти ещё одну причину заинтересованности Островского в пьесе. Если прочитать первый диалог (который как раз и сохранился в рукописи) сэра Алессо со своим слугой, то первое, что обращает на себя внимание, — персонаж Валерио, а точнее, его характер и его манера говорить: судя по тексту, Валерио хитёр, расторопен, умён, может прикинуться простаком, если его шутки заходят слишком далеко («Я ваш слуга, вы со мной можете сделать всё, что хотите»), за словом в карман не лезет и говорит то, что думает. Интересна и языковая игра, используемая в этом фрагменте, основанная на разном употреблении прямого и переносного значений слов:

«ловить на словах — где сети, силки, ловушки, чтобы ловить»;

«я не всегда бываю хладнокровен — подойдите к огню, если вам холодно».

В «Арцыгоголо» Валерио всё смог устроить ко всеобщему счастью: в финале речь идёт о трёх будущих брачных союзах — молодых

Марчелло и Камиллы, старика Алессо и вдовы Моны Паперы, а также самого Валерио с Лесбией.

Тип Валерио — это будущий Бригелла и Арлекин комедии дель арте, черты которых наследует Тартюф. В библиотеке А. Н. Островского есть книга А. Н. Веселовского «Этюды о Мольере. Тартюф. История типа и пьесы»<sup>6</sup>, содержащая многочисленные пометы Островского. В статье об этих пометах Н. Е. Музалевский указывает, что «Островский подчёркивает информацию о пьесе Фернандо Рохаса «Целестина», «с которой принято вести историю правильной литературной драмы в Испании» и которая считается «наиболее крупной из ранних обработок данного характера» (Э.М., с. 61)<sup>7</sup>. Возможно, этот факт привлёк внимание Островского ещё одним именем — итальянского поэта XVI века Франческо Граццини, который, как указывает Веселовский, делал «снимки» с «Целестины»<sup>8</sup>. Эта заметка выстраивает ещё один «мост» в системе восприятия Островским европейской драматургии: родоначальник литературной драмы Испании (Ф. Рохас) — драматург эпохи Возрождения Италии (А. Граццини). Пьеса Рохаса обозначена Веселовским как ранний образчик обработки типажа Тартюфа, что «протягивает» линию родства до Франции.

Обращение А. Н. Островского к творчеству Граццини можно назвать закономерным и необходимым. Работа над пьесой представителя драматургии XVI в. позволяет рассматривать и понимать переводческую деятельность Островского как систему, причём систему восприятия не только итальянской драматургии, а сложную сеть, где итальянская драматургия лишь один из элементов, но элемент, являющийся единым началом всей европейской драматургии.

#### Примечания

1. *Ольденбург С. Ф.* Перевод южно-индийской народной драмы «Дэвадасси-Баядерка» // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи: Труды Пушкинского Дома при РАН / Под ред. М. Д. Беляева. — М.; П. (Л.), 1924. — С. 158.
2. *Державин К. Н.* Один из неизвестных переводов А. Н. Островского // Научный бюллетень Ленинградского государственного университета. — 1946. — № 9. — С. 30–31.
3. В библиотеке А. Н. Островского пьесы А. Граццини представлены сборником: *Grazzini A.-F. Commedie. Riscontrate sui migliori e postillate da Pietro Fanfani.* Firenze, F. Le Monnier, 1859. Opere di Grazzini detto il Lasca. — Vol. 2.
4. *Андреев М. Л., Хлодовский Р. И.* Итальянская литература зрелого и позднего Возрождения / отв. ред. А. Д. Михайлов; АН СССР, Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1988. — 293 с. // Комедия: жанр и его судьба. — С. 212.

5. Андреев. Метасюжет. М.Л. Андреев. Метасюжет в театре Островского. Рос. гос. гум. ун-т, Ин-т высш. гум. исслед.— М.: РГГУ, 1995.— 27 с.— (Чтения по истории и теории культуры.— вып. 11).— С. 26.
6. *Веселовский А.Н.* Этюды о Мольере. Тартюф. История типа и пьесы.— М.: Тип. А.А. Гагюка, 1879.— 216 с.
7. Э.М.— Этюды о Мольере.
8. *Музалевский Н.Е.* Пометы А. Н. Островского в монографии А. Н. Веселовского «Этюды о Мольере. Тартюф. История типа и пьесы» (1879) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки.— 2013.— Т. 155, кн. 2.— С. 51.

Дувакина В. Н.

### ЕВГЕНИЙ ФЕДОРОВИЧ КОРШ КАК ПЕРЕВОДЧИК ЭДВАРДА БУЛЬВЕРА-ЛИТТОНА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ASMODEUS AT LARGE»)

В статье впервые исследуется деятельность Е.Ф. Корша как русского интерпретатора литературного творчества Эдварда Бульвера-Литтона, подробно анализируется публикация Е.Ф. Корша в «Библиотеке для чтения» за 1834 год — перевод девятой главы романа «Asmodeus at Large», представленный в форме повести «Страсть на двух различных ступенях общества».

**Ключевые слова:** Е.Ф. Корш, Эдвард Бульвер-Литтон, Библиотека для чтения, перевод, Asmodeus at Large.

Евгений Фёдорович Корш (1809—1897) — русский публицист, издатель, переводчик — принимал участие в издании многих известных газет и журналов, был авторитетным редактором, о чем свидетельствуют воспоминания его современников. В частности, в 1834—1842 гг. он сотрудничал с известным журналом «Библиотека для чтения», дебютировав в нем в печати переводной повестью «Страсть на двух различных ступенях общества», опубликованной в журнале в 1834 году (Т. 2; отд. II «Иностранная словесность», с. 1—36). Это была первая русская интерпретация романа «Asmodeus at Large» (1833) известного английского писателя Эдварда Бульвера-Литтона (1803—1873). Повесть подписана в журнале инициалами Е. К. Отметим, что, работая в «Библиотеке для чтения», Е.Ф. Корш чаще всего не подписывал свои публикации или подписывался определенным криптонимом. Наряду с инициалами переводчика указывается и на то, что оригинал взят переводчиком из журнала «New Monthly Magazine» (1833, vol. 1).

Эдвард Бульвер-Литтон был достаточно хорошо известен в России начиная с 1830-х гг. Е.Ф. Корш активно и постоянно интересовался

английской литературой и ее новейшими произведениями, которые издавались в то время в английской периодике. Об этом свидетельствует ряд его публикаций в отделе «Иностранная словесность» журнала «Библиотека для чтения». Роман Бульвера привлек Корша своим содержанием, темой и возможностью их интерпретации в духе массовой литературы.

Сравнение переводной повести с подлинником показало, что произведение, опубликованное Е. Ф. Коршем в «Библиотеке для чтения» под заглавием «Страсть на двух различных ступенях общества», представляет собой перевод последней (девятой) главы романа, содержащей развязку довольно остросюжетного действия<sup>1</sup>. В оригинале главы имеют только нумерационные заглавия, т.е. заглавие повести было дано переводчиком. Оно сразу акцентирует проблематику повести: эмоционально-психологическую, нравственно-этическую и социальную. Поскольку для перевода была выбрана завершающая глава романа, Коршу пришлось опустить в своей повести всё, что не связано непосредственно с финалом повествования, чтобы у читателя, не знакомого с предыдущим развитием сюжета, не возникло вопросов. Таким образом, было создано, по сути, самостоятельное произведение. Корш чуть ли не в буквальном смысле действовал по известной «формуле» В. Г. Белинского, определившего в статье «О русской повести и повестях Гоголя» повесть как «главу, вырванную из романа».

Перевод главы начинается не с ее начала (Р. 181), а со 189-й страницы, т.к. именно здесь начинается повествование, не связанное с предыдущим сюжетом: главный герой, возвращаясь от своего приятеля Гревилля, разговаривает с другом. В подлиннике герой ведет диалог с Дьяволом (Асмодеем). Для развития сюжета повести эту деталь Корш посчитал неважной, несмотря на то, что он снял таким образом яркую авторскую характеристику героя — его доверительные отношения с Асмодеем.

Оригинал	Дословный перевод	Перевод Е. Ф. Корша
<p>“Oh! Asmodeus”, said I, as I walked forth from Greville’s arm-and-arm with the Devil, “what a beautiful night!” (Р. 189).</p>	<p>«О! Асмодей», сказал я, когда я шел от Гревилля под руку с дьяволом, «какая прекрасная ночь!».</p>	<p>— О друг мой! сказал я, идучи от Гревилля под руку с моим товарищем: какая прекрасная ночь! (Т. II, отд. II. С. 1).</p>

Начиная со 189-й страницы, сюжет девятой главы изложен достаточно точно, без пропусков. Рассмотрим более подробно сюжет повести.

В переводе Корша в начале повести присутствует эпизод знакомства главного героя с Юлией: Юлия и ее три подруги решили поворожить и пригласили для этой цели господина Габриеля. Главный герой, когда понял, кого ждали поздно вечером около своего дома подруги, притворился, что он искуснейший ученик того самого Габриеля. Итак, завязка сюжета связывается с мотивом ворожбы, интереса героев к сверхъестественному — и это всё, что осталось от дьявольской темы подлинника.

Далее данное произведение повествует об отношениях главного героя (знатного молодого человека) и девушки Юлии, которая была *«не знатного рода, но она без воспитания, без сочувствия со мною в единой мысли или привычке! Но быть посмешищем минутного вожделения, и домогаться того, в чем я сам предвидел жизнь, исполненную неудовольствий и неравенства, из одного обожания наружных качеств?»*<sup>2</sup> — ср.: *“...without birth, education; without sympathy with myself in a single thought or habit? be the fool of my own desire, and purchase what I had the sense to feel must be a discontented and ill-mated life, for the mere worship of external qualities?”*<sup>3</sup>.

Повесть Корша, как видим, явно ориентирована на традиции сентиментализма: само имя героини говорит о традиции Ж.-Ж. Руссо («Юлия, или Новая Элоиза»), поддерживаемой Бульвером и сохраненной Коршем. Поэтому тема социального неравенства трактуется в ней именно в нравственно-этическом плане: чистой, естественной, бедной Юлии противопоставлен состоятельный молодой человек с испорченными обществом чувствами (конфликт в духе Ж.-Ж. Руссо, Н. М. Карамзина). К тому же образ возлюбленного Юлии дан в его нравственном падении (на протяжении почти всего повествования): не придавая поначалу внимания сословным различиям с девушкой, вскоре он стал понимать: *«она должна была сделаться подругой всей жизни, и я боялся... нет, я даже преувеличивал причины своего неудовольствия! Простодушная откровенность, неловкость какого-нибудь выражения, забвение условных приличий оскорбляли и сердили меня в ней более, нежели в какой-либо другой женщине, одного со мной звания»*<sup>4</sup> — ср.: *“she was to become the companion of a life, and I was alarmed nay, I even exaggerated the petty causes of my displeasure; an inelegance of expression — a negligence of conventional forms — fretted and irritated me in her far more than they would have done in one of my own station”*<sup>5</sup>.

Для сентиментализма, как известно, характерно и *использование эпистолярного повествования*. В данной повести находим несколько писем: первое письмо Юлии с просьбой к главному герою не писать ей больше; второе посмертное письмо Юлии к главному герою; письмо главного героя к сестре Юлии после расставания; ответное письмо

сестры Юлии к главному герою, где она сообщает, что Юлия выходит замуж. В письмах отчетливо прослеживается сентименталистская поэтика изображения внутренней жизни героев, их чувств и переживаний. Все письма, представленные в последней главе романа Бульвера, переведены Коршем достаточно полно и точно.

Акцент в переводе сделан, как и в подлиннике, и на характерном для сентименталистского нарратива *противопоставлении гармоничной природы бурным человеческим страстям*. Приведем, например, описание тревожных предчувствий главного героя: «Я ходил взад и вперед по мосту, временем глядя на темные воды, отражавшие свет из едва видных домов, и звезды величественного неба. Душа моя исполнена была мрачных, неопределенных предчувствий; ужас и скорбь овладели мною без видимой причины»<sup>6</sup> — ср.: “I walked to and fro the bridge, — gazing at times on the dark waters, reflecting the lights from the half-seen houses and the stars of the solemn heavens. My mind was filled with shadowy and vague presentiments: I felt awed and saddened, without a palpable cause”<sup>7</sup>.

Не менее показательна и трагическая развязка повести о любви. Корш сохраняет в переводе финальное событие романа Бульвера — самоубийство Юлии, отдавая тем самым дань неприятным интересам массового читателя. В связи с этим показательно резкое изменение поведения героя: потеряв Юлию, он раскаивается, чуждается сердечных связей и решает остаться один; у него появляется способность чувствовать то, что чувствовала Юлия перед самоубийством: «В это время я был близ тебя, и ничего не знал! с тобою, — и не спас тебя! О, горько было отмщение, и нет конца воспоминанию»<sup>8</sup> — ср.: “And I was near thee in that hour, and knew thee not — at hand, and saved not! Oh! bitter-wastherevenge — lastingistheremembrance!”<sup>9</sup>. Вместе с тем в повествование вводится одна из сложнейших и важнейших тем европейского и русского сентиментализма, связанная с комплексом вопросов о свободе и необходимости поступков человека, о его возможности распоряжаться своей жизнью и влиять на окружающий мир.

Используя в переводе многие черты поэтики сентиментализма, Корш в своей переводной повести внимателен и к поэтическим особенностям романтизма, смело соединяя одно с другим. Прежде всего подчеркнем этот синтез в изображении внутренних состояний героев. Сосредотачиваясь на описании чувств и ощущений, Корш пытается изображать *живые чувства и ощущения* — не чувствительность как врожденную способность человека к эмоциональным реакциям на мир, а постоянно изменяющиеся, непредсказуемые, личные эмоции. Вот, например, описание чувств Юлии после того, как главный герой



изменил свое отношение к ней и стал очень придирчивым: «Сначала она никогда явно не сердилась, только надувала свою прелестную губку, и с полчаса ни слова не говорила; но постепенно в моей прекрасной Юлии стал проявляться дух, не совсем несвойственный женщине, нешумливый, — дух огорчения, не то, чтобы гнева»<sup>10</sup> — ср.: “She never openly resented at first, merely pouted out her pretty lip and was silent for the next half hour; but, by degrees, my beautiful Julia began to evince traces of a “spirit” — a spirit not, indeed, unfeminine, and never loud — a spirit of sorrow rather than anger”<sup>11</sup>.

Также черты романтической эстетики проявляются во внимании нарратора к внешнему миру, от которого во многом зависит возникновение конфликта. Прежде всего отметим здесь описание Лондона, города, противопоставленного провинции. Например: «То был угловатый дом, огромный, неправильный, в старинном вкусе: одной стороною выходил он в темный и тесный переулок, другою — на широкую, многолюдную улицу» (описание дома Юлии)<sup>12</sup> — ср.: “It was a corner house — large, rambling, old-fashioned; one side of the house ran down a dark and narrow street, the other faced a broad and public thoroughfare”<sup>13</sup>.

Роман «Asmodeus at Large» не получил в России широкой известности, в отличие от других романов Бульвера-Литтона. Перевод последней главы из романа, содержащей самое главное с точки зрения массового читателя, — развязку сюжета, да еще в такой мелодраматической форме, Корш, вероятно, посчитал достаточным для знакомства русской публики с новым сочинением английского автора. Яркие и даже утрированные переводчиком сентименталистские черты поэтики, которые представлены в данной повести, можно было бы принять за пародию, особенно если учитывать то, что перевод был выполнен в 1834 году, но, как было сказано выше, журнал «Библиотека для чтения» ориентировался на непритязательные интересы провинциальной публики. Поэтому можно предположить, что подобный перевод был направлен на то, чтобы заинтересовать именно такого неискушенного читателя.

#### Примечания

1. *Edward George Bulwer-Lytton*. *Asmodeus at Large*. — 1833. — P. 181–227.
2. Страсть на двух различных ступенях общества // Библиотека для чтения. — Т. II, отд. II. — С. 23–24.
3. *Edward George Bulwer-Lytton*. *Op. cit.* — 1833. — P. 213.
4. Страсть на двух различных ступенях общества. — С. 26.
5. *Edward George Bulwer-Lytton*. *Op. cit.* — P. 216.
6. Страсть на двух различных ступенях общества. — С. 32.
7. *Edward George Bulwer-Lytton*. *Op. cit.* — P. 223.



8. Страсть на двух различных ступенях общества. — С. 36.
9. *Edward George Bulwer-Lytton*. Op. cit. — P. 227.
10. Страсть на двух различных ступенях общества. — С. 27.
11. *Edward George Bulwer-Lytton*. Op. cit. — P. 217.
12. Страсть на двух различных ступенях общества // Библиотека для чтения. Т. II, отд. II, С. 17.
13. *Edward George Bulwer-Lytton*. Op. cit. — P. 206.

Колёскина Ю. Д.

## РАССКАЗЫ О ШЕРЛОКЕ ХОЛМСЕ А. К. ДОЙЛЯ В ПЕРЕВОДАХ М. И Н. ЧУКОВСКИХ: ОБРАЗ СЫЩИКА

Статья посвящена изучению русской переводческой рецепции «холмсианы» А. Конан Дойля. Представлены результаты сравнительного анализа оригиналов и русских переводов шести рассказов о Шерлоке Холмсе, выполненных М. и Н. Чуковскими. Основное внимание уделяется особенностям интерпретации переводчиками образа сыщика, которые находят выражение в трансформациях текста оригинала.

**Ключевые слова:** перевод, образ Шерлока Холмса, А. Конан Дойль, М. и Н. Чуковские.

В «холмсиану», созданную Артуром Конан Дойлем, входят четыре повести и 56 рассказов о приключениях Шерлока Холмса, объединенных в пять сборников: «Приключения Шерлока Холмса», «Записки о Шерлоке Холмсе», «Возвращение Шерлока Холмса», «Его прощальный поклон» и «Архив Шерлока Холмса».

Русского читателя с произведениями о лондонском сыщике впервые познакомил в 1903 г. издатель и редактор журнала «Звезда» П. П. Сойкин (рассказ «Пестрая банда»), который в 1911 г. выпустил в свет и первое «Полное собрание сочинений Конан-Дойля» в 20 томах. В XX в. насчитывается более десяти переводчиков необычайно популярной «холмсианы», среди которых Н. Войтинская, Ф. Латернер, В. Стенич и др.

В данной статье будут представлены результаты сравнительного анализа оригиналов шести рассказов о Шерлоке Холмсе («Пляшущие человечки», «Голубой карбункул», «Пестрая лента», «Человек с рассеченной губой», «Союз рыжих», «Шесть Наполеонов») и их русских переводов, выполненных Мариной и Николаем Чуковскими и опубликованных впервые в 1945 г. в сборнике «Союз рыжих» под общей редакцией Корнея Чуковского.

Николай Корнеевич Чуковский (1904–1965) — сын Корнея Ивановича Чуковского, советский писатель и переводчик, известен своими переводами Марка Твена и Роберта Льюиса Стивенсона. Его

жена, Марина Николаевна Чуковская (1905—1993), не занималась литературным трудом профессионально, но интерес к англоязычной литературе побудил ее на совместную с мужем работу по переводу рассказов Конан Дойля.

Основное внимание в сравнительном анализе уделяется особенностям интерпретации переводчиками образа сыщика Шерлока Холмса, который является одним из ярчайших представителей своей профессии в истории детективного жанра. Как отмечают исследователи, в нем сосредоточены лучшие черты человека викторианской эпохи, детектива-любителя и настоящего джентльмена. Поэтому неудивительно, что образ Шерлока Холмса не оставляет равнодушным практически ни одного читателя.

Основными источниками для понимания и интерпретации образа Шерлока Холмса в оригинале и переводах являются характеристики, данные ему доктором Уотсоном как повествователем, и речь самого сыщика. В них раскрывается отношение знаменитого сыщика к окружающим людям, обстоятельствам, а также к самому себе.

Сравнительный анализ оригиналов и русских переводов рассказов позволил выявить следующие закономерности в интерпретации образа Шерлока Холмса переводчиками.

1. В переводах М. и Н. Чуковских Шерлок Холмс представляется читателю более сдержанным в проявлении своих эмоций, хотя в оригинале сыщик далеко не лишен эмоциональной составляющей. Прежде всего она очевидна его помощнику, доктору Уотсону, который не устает напоминать, что «очень хорошо знает своего друга».

В частности, в рассказе «Шесть Наполеонов» Уотсон дважды подчеркивает, что, несмотря на общее впечатление хладнокровно мыслящего детектива и сдержанного британца, Холмс не лишен человеческих чувств. В переводе оба эти момента отсутствуют, что, безусловно, лишает художественный образ экспрессивности и многосторонности, которую вкладывал в него автор. В таблице представлен один из таких моментов.

The Adventure Of The Six Napoleons	Подстрочник	Перевод М. и Н. Чуковских
<p>“Thank you!” said Holmes. “Thank you!” and as he turned away, it seemed to me that he was more nearly moved by the softer human emotions than I had ever seen him. A moment later he was the cold and practical thinker once more<sup>1</sup>.</p>	<p>— Спасибо! — сказал Холмс, — Спасибо! — и, когда он развернулся, мне показалось, что им движут такие мягкие человеческие эмоции, которых я никогда у него не видел. Момент спустя, он снова стал холодным и практичным мыслителем.</p>	<p>— Спасибо! — сказал Холмс. — Спасибо!</p>

2. В переводах перечисленных рассказов Шерлок Холмс выглядит более самоуверенным, чем в оригинале, т.к. переводчики часто не передают в его речислова с семантикой сомнения. В частности, в оригинале рассказа «Пляшущие человечки» Холмс постоянно употребляет вводные конструкции с модальностью предположения «I might possibly have been able», «I think it is very likely», «Ifancy». Отсутствие таких конструкций в переводе подчеркивает, что «русский» Холмс в любой момент готов оправдать звание «великого детектива», а его знания и эрудиция не имеют границ.

<b>The Adventure Of The Dancing Men</b>	<b>Подстрочник</b>	<b>Пляшущие человечки</b>
Three-forty is our train, and I fancy we should be back in Baker Street for dinner <sup>3</sup> .	Наш поезд в три сорок, и я предполагаю, что мы будем на Бейкер-стрит к обеду.	Наш поезд отходит в три сорок, и мы приедем на Бейкер-стрит как раз к обеду <sup>4</sup> .

3. В переводах М. и Н. Чуковских обнаруживается несколько иное отношение самого Холмса к своим способностям. «Английский» сыщик не считает свои способности выдающимися, дела он решает скорее в попытке избавить свою жизнь от всепоглощающей рутины, а не из желания продемонстрировать свои умения. Поэтому он дает довольно скромную оценку своим знаниям и достижениям, что также раскрывает в нем истинного джентельмена и человека, способного иронизировать над собой. Так, в рассказе «Пляшущие человечки» Холмс следующим образом характеризует свои познания в области тайнописи:

I am fairly familiar with all forms of secret writings, and am myself the author of a trifling monograph upon the subject, in which I analyze one hundred and sixty separate ciphers, but I confess that this is entirely new to me.	Я немного знаком со всеми формами тайнописи, и я сам автор пустяковой монографии по этой теме, в которой я анализирую сто шестьдесят разных шифров, но я подтверждаю, что этот абсолютно нов для меня.	Я превосходно знаком со всеми видами тайнописи и сам являюсь автором научного труда, в котором проанализировано сто шестьдесят различных шифров, однако я вынужден признаться, что этот шифр для меня совершенная новость.
--	--	--

Трансформации в переводе рассказа («fairly familiar» – превосходно знаком, «trifling monograph» – научный труд) значительно повышают оценку Холмса, лишая ее самоиронии.

Таким образом, сравнительный анализ позволяет заключить, что в переводах М. и Н. Чуковских обнаруживаются определенные направления адаптации образа Шерлока Холмса в русской культуре, которая нашла свое наиболее яркое проявление в экранизации «холмсианы».

### *Примечания*

1. The Adventure of the Six Napoleons [Электронный ресурс].— URL: <http://etc.usf.edu/lit2go/178/the-return-of-sherlock-holmes/3234/chapter-viii-the-adventure-of-the-six-napoleons/> (дата обращения: 11.11.2015).
2. Шерлок Холмс: Шесть Наполеонов [Электронный ресурс].— URL: [http://bookz.ru/authors/konan-doil\\_artur/conandoil49/page-2-conandoil49.html](http://bookz.ru/authors/konan-doil_artur/conandoil49/page-2-conandoil49.html) (дата обращения: 11.11.2015).
3. The Adventure Of The Dancing Men [Электронный ресурс].— URL: <http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/AdveDanc.shtml> (дата обращения: 11.11.2015).
4. Пляшущие человечки [Электронный ресурс].— URL: [http://www.lib.ru/AKONANDOJL/sh\\_dancm.txt](http://www.lib.ru/AKONANDOJL/sh_dancm.txt) (дата обращения: 11.11.2015).

Крупницкая Д. Е.

## **О НЕИЗВЕСТНОМ НЕМЕЦКОМ АВТОПЕРЕВОДЕ БАЛЛАДЫ В. А. ЖУКОВСКОГО «ЭОЛОВА АРФА»: НА МАТЕРИАЛЕ АРХИВНЫХ РУКОПИСЕЙ ПОЭТА**

В статье впервые вводится в научный оборот автоперевод баллады В. А. Жуковского «Эолова арфа», до сих пор не упомянутый исследователями. Изучение истории создания текста, авторского замысла и предназначения немецкого сочинения, а также литературоведческий анализ автоперевода приводит к выводу о высоком уровне знания немецкого языка и художественного слога, о новаторстве Жуковского-педагога.

**Ключевые слова:** В. А. Жуковский, автоперевод, баллада, романтизм, «Эолова арфа».

Оригинальные немецкие сочинения и автопереводы В. А. Жуковского до настоящего времени остаются малоизученными или неизвестными. На необходимость исследования этого важного пласта отечественного литературного наследия впервые косвенно указал В. М. Андерсон, опубликовав в 1912 г. свою статью «„Иноязычный“ Жуковский». Приводя библиографию некоторых немецких, французских и голландских переводов произведений поэта, он отметил: «<...>, пожалуй, вообще каждое отдельно изданное в переводе произведение Жуковского — оставляя в стороне современную ему и позднейшую журналистику — есть редкость, уже потому, что «переводимость» Жуковского значительно ниже, например, Пушкина и Гоголя, невзирая на широкие личные связи Жуковского с представителями «иноязычных» литератур»<sup>1</sup>.

Намеченные Андерсоном тезисы были существенно развиты в 1970 г. в статье немецкого слависта Д. Герхардта<sup>2</sup>, сформировав таким

образом источниковый фундамент для постановки вопроса о системном изучении немецкоязычного наследия поэта. Изучение его дневниковых записей и переписки с друзьями позволило ученому выявить и опубликовать 13 автопереводов и оригинальных сочинений, и до настоящего времени список немецких сочинений Жуковского продолжает пополняться<sup>3</sup>.

Среди рукописей поэта, в тетрадях 1818 г. с планами занятий по русскому языку с Александрой Федоровной, находится автоперевод баллады, выполненный Жуковским собственноручно и требующий введения в научный оборот как первый из опытов поэта в данном роде<sup>4</sup>. Помимо упражнений по переводу и поэтических опытов, тетрадь содержит выписки основных положений крупнейших представителей немецкой эстетической мысли, таких как Бутервек, А. Шлегель, Шиллер, Гердер и др., представляющие суть эстетической переориентации Жуковского в 1820-е гг.<sup>5</sup>, а также девять прозаических басен 1817–1819 гг., специально составленных для занятий с великой княгиней<sup>6</sup>.

Впервые в 2004 г., рассуждая о стратегиях обучения Жуковского-преподавателя, Л. Н. Киселева<sup>7</sup> упоминает автоперевод «Светланы» как вид занятий с великой княгиней Александрой Фёдоровной, заключающийся в переводе русских стихов в прозу, затем русской прозы на немецкий язык. Поскольку исследователем не предполагалось детального изучения немецкого текста, то из вида был упущен следующий за «Светланой» немецкий вариант баллады «Эолова арфа».

«Эолова арфа» — не просто оригинальная романтическая баллада Жуковского, но поэтическое «средоточие важнейших биографических, эстетических и художественных смыслов. Это и сублимированный биографический сюжет, связанный с предвидением драматической развязки взаимоотношений с М. А. Протасовой; и вариация вечной темы (любовь сильнее смерти); и плодотворный опыт освоения различных литературных традиций (оссианизм, Г.-А. Бюргер, В. Скотт, Шекспир и др.)»<sup>8</sup>. Как и «Светлана», где центральный образ представляет собой воплощение национального женского характера, «Эолова арфа» изображает силу женской природы и обретает немецкое воплощение в принципиально новом значении и функции. О последнем процессе, характеризующемся смещением концепта женского образа баллады, приходится говорить в связи с существенными сюжетными трансформациями оригинального текста в автоперевод. Биографический контекст русской «Эоловой арфы» базируется на туманности перспективы совместного будущего Жуковского с М. А. Протасовой и невозможности разрешить положение без благословения её матери. Всю горесть

и испытания автобиографического мотива вбирает в себя арфа — «образ, воплощающий тончайший духовный диалог влюбленных, ставший символом их соединения, можно отнести и как к поэтической реминисценции из Оссиана, и как к высокой драматической метафоре взаимоотношений поэта и Маши Протасовой, предвидения её ранней смерти и верности её светлой памяти»<sup>9</sup>.

Переключивая на немецкий, Жуковский намеренно сокращает объем баллады, исключает «лишние» сюжетные элементы: последовательная передача первых десяти восьмистиший не составляет и трети оригинала, ограничивая сюжет «Эоловой арфы» описанием могущества царя (!) Ордала, его охоты на вепрей, пиршества и почитания предков, а также подобающего его величию замка (*Der Schloss erhob auf einem Hügel die Zackigkeit Mauern / Замок возвышал на холме зубчатость стен*), окруженного царственной дубравой и холмами (*Die an Ufer liegenden Eidenwälder neigten sich zu den Gewässer<n>; und es breitete sich ein dickes Gesträuch über die großreichen umliegenden Hügel / Прибрежные дубравы склонялись к водам, раскинулся густой кустарник по плодородным окрестным холмам*).

Последующие строфы баллады посвящены описанию красоты Минваны (*Wie Murmeln des Baches die Anmuthe seines Gesprächs; sein Athem wie Rose; // Die Seele aber schöner als ihre Schönheit / Как журчание ручья изящество её речи; её дыхание как роза; но душа прекрасней её красоты*) и её любви к певцу Арминию (*Jung und schön wie die frisch ' Rose, die Freude der Thäler; // Süßstimmige Sänge<r>, aber nicht Ho<c>h von Geburt, nicht Fürstenson / Молодой и прекрасный как свежая роза, радость долин, // Сладкоголосый певец, но не знатного рода, не княжеский сын*).

Немецкий текст оканчивается строками, изображающими царскую дочь в ожидании возлюбленного:

<p align="center">&lt;«Светлана»&gt; автоперевод В. А. Жуковского</p>	<p align="center">Обратный перевод (выполнен нами. — Д. К.)</p>
<p>Auf dem Hügel, wo der Bach floss in Klaren Wellen aus den Gesträuchen, unt&lt;er&gt; einer ästigen Eiche die junge Minwana saß allein, erwartend den Sänge&lt;r&gt; und verbeug&lt;te&gt; den Athem vor Angst.</p>	<p>На холме, где чистыми волнами лился ручей из кустарников и под ветвистым дубом сидела одна младая Минвана, ожидая Певца, и в страхе таила дыханье.</p>

Примечателен при этом отказ в автопереводе от метафоры «Под дубом ветвистым / Свидетелем тайных свиданья часов», объясняющийся необходимостью исключить двусмысленные мотивы из сюжета,

настолько явно перекликающегося с контекстом встреч поэта-учителя словесности с царственной ученицей Александрой Федоровной.

Таким образом, трагическая судьба влюбленных Минваны и Арминия в автопереводе не упоминается, баллада получает принципиально новое звучание в новом житетворческом пространстве ее автора — нового адресата, обретает иные прототипы и языковое воплощение. Обогащая сочинение комплексом новых смыслов, Жуковский лишает произведение главного образа арфы, вынесенного в заглавие и ставшего «залогом прекрасных минувшего дней». В этой связи справедливо говорить об автопереводе как о новой авторской интерпретации и редакции баллады.

Автограф автоперевода баллады открывает творческую лабораторию В. А. Жуковского-словотворца. О достаточно высоком уровне знания немецкого языка свидетельствует его уверенный ход мысли и практически полное отсутствие зачеркиваний. Очевидно, что автоперевод создавался враз, по наитию, и имел характер эксперимента, о чем свидетельствует достаточное количество мелких грамматических погрешностей, буквализм, полное заимствование русского порядка слов в немецких предложениях, например: «*Herrscher von Morwena, // Hausste in dem großväterlichen Schlosse der mächtige Ordal*».

Сложный стих «Эоловой арфы», сочетая в пределах каждой строфы двухстопные и четырехстопные амфибрахии с перекрёстным чередованием женских и мужских рифм, не получает воплощения в немецком наброске баллады, однако по графическому изображению текст Жуковского всё же имеет стиховую форму — в начале каждого стиха-строки, а не предложения или мысли соблюдается написание заглавных букв.

Предельная верность русскому оригиналу, граничащая с буквализмом, с одной стороны, открывает форенизирующую стратегию Жуковского-переводчика собственных баллад, что объясняется, прежде всего, предназначением немецких текстов для использования в обучении русской словесности, ее строю и образности. В ошибках немецкого текста великая княгиня могла если не узнать, то интуитивно почувствовать особенности изучаемого слога. С другой стороны, многочисленные огрехи в автопереводе выступают важным свидетельством уровня владения поэта в 1818 г. иностранным языком, опыт непосредственного живого общения на котором он имел возможность получить лишь незадолго до этого в Дерпте.

Немецкий автоперевод воспроизводит практически все художественные обороты русского текста, что придает ему поэтическое

звучание, несмотря на отсутствие рифмы, например: *dickes Gesträuch* (густой кустарник), *großreiche umliegende Hügel* (плодородные окрестные холмы), *ein<e> sehnsuchtvolle Flamme* (томимое пламя), *siße Verwirrung* (сладкое смятение), *ein feuerrother Schild* (багряный щит); *mit wellendem Glanze* (струистым сиянием) и др.

Обнаруженный автограф самоперевода «Эоловой арфы» открывает и ученические опыты самого Жуковского-переводчика: более 23 оригинальных немецких сочинений и автопереводов продолжили этот эксперимент, увенчавшийся изданиями стихов и прозы, вышедшими в Германии в 1840–1850-х гг. на немецком языке. Обнаруживающиеся до сих пор неизученные тексты позволят в перспективе представить эволюцию и методы «гения перевода» при работе в обратном направлении межлитературного и межъязыкового трансфера.

#### Примечания

1. *Андерсон В. М.* «Иноязычный» Жуковский // Русский библиофил. — 1912. — № 7–8. — С. 206.
2. *Gerhardt D.* Eigene und übersetzte deutsche Gedichte Žukovskijs // Горски Виенау а Garland of essays offered to Prof. E. M. Hill. — Cambridge, 1970. — P. 118–154.
3. *Никонова Н. Е.* В. А. Жуковский и немецкий мир. — М.; СПб., 2015. — 496 с.
4. *Жуковский В. А.* Тетрадь с текстами для переводов. Составлена для занятий с вел. кн. Александрой Федоровной // РО РНБ. Оп. 1. Ед. хр. 96. Л. 3 об. — 4 об.
5. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. — Т. 12/ сост. А. С. Янушкевич. — М.: Языки славянской культуры, 2012. — С. 495–497. (*Янушкевич А. С.* Выписки из немецкой эстетики и критики).
6. *Айзикова И. А.* Неопубликованная проза Жуковского (Из тетрадей, составленных для занятий с Великой княгиней Александрой Федоровной). Публикация и научный комментарий // Вестник Томского государственного университета / Том. гос. ун-т. Серия «Философия. Культурология. Филология». — 2003. — Июнь. — № 277. — С. 121–124.
7. *Киселева Л. Н.* Жуковский — преподаватель русского языка (начало «царской педагогики») // Пушкинские чтения в Тарту 3: матер. междунар. конф., посвящ. 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева. — Тарту, 2004. — С. 199–228.
8. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. — Т. 3/ сост. А. С. Янушкевич. М.: Языки славянских культур, 2008. — С. 321.
9. Там же. — С. 325.



Морозова И. В.

**ПОЭТИКА СОБСТВЕННЫХ ИМЕН В ПОВЕСТИ  
В. Д. КОЛУПАЕВА «“ТОЛСТЯК” НАД МИРОМ» И ЕЕ  
АНГЛИЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ**

В статье представлен анализ фантастической повести томского писателя В. Д. Колупаева «„Толстяк“ над миром» и ее двух английских переводов В. Дж. Кунца (1985 и 2012 гг.). Особое внимание уделено поэтике имен собственных, содержательной в плане выражения представлений писателя о культуре и обществе.

**Ключевые слова:** имена собственные, проблема перевода, В. Д. Колупаев, В. Дж. Кунц.

В настоящее время наблюдается повышение интереса к проблемам художественного перевода, связанных с передачей на иностранный язык русских имен собственных (далее — ИС). Традиционно проблема перевода антропонимов рассматривается с различных точек зрения (с точки зрения референтности; типа номинации; соотношения номинативного и коннотативного аспектов межкультурной коммуникации), однако универсальной системы способов передачи ИС в отношении авторских литературных текстов не существует<sup>1</sup>.

Характерная черта произведений В. Д. Колупаева — пронзительная лиричность, первый период творчества (70–80-е годы) — лирика оптимиста, склонного к сомнениям и раздумьям. Творчество Колупаева представляет собой попытку осознания человеком своего места во Времени и Пространстве<sup>2</sup>. По наблюдению А. Горшенина, «каждая “встреча с чудом” в его произведениях заставляет еще и еще раз задуматься над тем, кто же мы в этой жизни, какими нам надо стать, чтобы по-настоящему соответствовать высокому и строгому званию — Человек»<sup>3</sup>.

Произведения В. Д. Колупаева переведены на английский, болгарский, венгерский, грузинский, китайский, корейский, монгольский, немецкий, польский, сербскохорватский, словацкий, французский, чешский, шведский, японский языки.

Повесть «“Толстяк” над миром» (1980) рассказывает о разведывательном крейсере «Толстяк» с планеты Толы, ищущем признаки жизни в космосе. При попытке захватить обнаруженную дружественную цивилизацию ее планета стала «безвидна и пуста». Это молчание привело членов экипажа в ярость, и планета подверглась обстрелу. Причиняя планете вред, герои переносились все дальше в прошлое. Агрессия по

отношению к «чужому», представленному в образе неизвестной и таинственной планеты, обратилась и на «свое», уничтожив межличностные связи персонажей, вернуть которых в действительную реальность смогли добро и сострадание.

Первый английский перевод повести был выполнен Уильямом Джорджем Кунцем в рамках магистерской диссертации 1985 г.<sup>4</sup>, когда В. Д. Колупаев был не знаком американскому читателю (повесть впервые была опубликована в 1980 г. в журнале «Уральский следопыт»). Спустя почти 30 лет. Кунц выполнил перевод повторно, исправив заглавие с «The Bandit over the world» на «Fat man over the world». «Толстяк» (на англ. «*Fat Man*») — кодовое название атомной бомбы, разработанной США и примененной в Нагасаки в 1945 г. В первой редакции переводчик не передал этого смысла, руководствуясь объяснением героя в финале повести: «— *А что за название у вашего крейсера? «Толстяк», что ли? — «Тол-стяг!» — поправил его Тактик. — Стяг. Флаг. Знамя. «Знамя Толы!»*<sup>5</sup>.

В диссертации Б. Кунца представлен предпереводческий анализ, в котором подчеркивается актуальность выражения реалий советского общества в образе крейсера «Толстяка». Во-первых, автор обращает внимание на «орден лучеиспускающей розы», которую ассоциирует с орденом Красной Звезды. Во-вторых, по мнению переводчика, образ Неизвестного, одного из ключевых персонажей, символизирует тех «неизвестных», которые увековечивают нерушимую веру в советские догмы и являются частью неэффективной партии бюрократов<sup>6</sup>. Кроме этого, возможная причина ассоциации образа «Толстяка» с реалиями советского мира связана с системой персонажей, которая воспроизводит тоталитарный режим. Так, критика американской политики, выраженная в названии, предстает сквозь призму перевода орудием межкультурной полемики, направленной на СССР.

Система персонажей повести четко выстроена: первую группу образуют герои, находящиеся во главе иерархии, Стратег, Тактик и Советчик. Вторая группа включает себя тех персонажей, которые обеспечивают исправность корабля — это Умелец, Звездочет, Оружейник, Канонир, Шкипер. Чуть ниже располагаются заботящиеся о социуме Лекарь и Стряпух. Последнюю группу образуют маргиналы Дурашка, Бунтарь и Неприметный. Высокая степень содержательности поэтики ИС обеспечивается коннотативными оттенками, в частности, включением архаических и просторечных оттенков семантики.

При анализе повести Б. Кунц отметил использование архаичности в авторских антропонимах, но при этом в выбранных для перевода

лексемах отказался от передачи данных оттенков, ограничившись использованием современных эквивалентов (например, *Medic*, *Cook*, *Astrologer*). Во втором варианте перевода повести эти имена собственные не были изменены.

В результате в английских переводах значимый лирический компонент поэтики фантаста оказывается утраченным, как и соотношение с сюжетом погружения в прошлое как личностной деградации. Именование с помощью современных обозначений профессий адекватно отражает лишь мотив распределения функций в технократическом тоталитарном социуме, с одной стороны, и универсализирует бытийные смыслы, лишая их национального своеобразия.

#### *Примечания*

1. *Санжеева Л. Ц.* Лингвокультурологический потенциал имен собственных и его учет при переводе. // Научный Вестник ВГАСУ. — 2009. — Вып. № 2 (12). — С. 188–196.
2. Виктор Дмитриевич Колупаев: Биобибл. указ. / сост. А. В. Яковенко; ТОУНБ им. А. С. Пушкина, Историко-краеведческий отдел. — Томск: Б.и., 2005. — С. 5.
3. *Горшенин А.* Обыкновенное чудо [Электронный ресурс] // Сибирские огни. Журнал № 04 — июль—август 2001. — URL: <http://www.sibogni.ru/content/obyknovennoe-chudo> (дата обращения: 18.03.2016).
4. *Kuntz W. G.* A translation of Victor Kolupaev's "The Bandit over the world" with critical essay // In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts. — Kutztown University, 1985.
5. *Колупаев В.* «Толстяк» над миром: Повесть // Уральский следопыт (Свердловск). — 1980. — № 6. — С. 54–64.
6. *Kuntz W. G.* *Op. cit.* — P. 10–11.

Найбороденко М. С.

### **ИЗОБРАЖЕНИЕ ВОЙНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. БИРСА: К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ПРОПАВШИЙ БЕЗ ВЕСТИ»)**

Анализируется авторский стиль произведений Амброза Бирса, в частности, его военных рассказов. Приведён сравнительный анализ фрагментов рассказа «Пропавший без вести» с переводом Н.Л. Рахмановой, в ходе которого продемонстрированы примеры стилистических приёмов Бирса и выявлены основные проблемы их воссоздания в русских переводах.

**Ключевые слова:** Амброз Бирс, изображение войны, перевод.

Среди мастеров жанра короткого рассказа в американской литературной традиции особое место занимает Амброз Гвинетт Бирс — писатель,

ветеран Гражданской войны в США. Несмотря на то, что в России писатель практически неизвестен, в США, Великобритании и странах Европы его творчество активно изучается<sup>1</sup>. Из российских исследователей к творчеству Бирса обращались А. А. Аствацатуров, А. Б. Танасейчук и др.

Жизнь Бирса открыла ему далеко не самые лучшие стороны человечества. Сначала полное лишений детство, Гражданская война, а затем карьера журналиста, всё это определило его взгляд на человека. Человек для Бирса — средоточие глупости, жестокости, иррациональности, машины, движимая собственными разрушительными инстинктами. Апофеозом этой человеческой сущности у Бирса становится война, которую, как отмечает А. А. Аствацатуров, он считал «точной метафорой жизни»<sup>2</sup>.

Пройдя Гражданскую войну в США, дойдя от простого рядового до первого лейтенанта, он получил исчерпывающее представление об ужасах войны и питал отвращение ко всеобщему патриотическому восторгу перед войной. Он презирал понятия героизма, патриотизма, чести и славы — то, что американский исследователь истории культуры Ти Джей Джексон Лирс обозначил как «дух войны» («themartialspirit»)<sup>3</sup>.

Отличительной особенностью творчества Бирса являются сочетание точности и краткости повествования с глубиной скрытых в тексте метафор и тонкостью иронии. Мэри Гренандер следующим образом комментирует эту особенность: «Он был мастером пластичной, осязаемой прозы, часто намеренно противоречивой, в которой правильно подобранные слова с точностью отражают определённые смысловые оттенки»<sup>4</sup>. Оригинальные сюжеты в сочетании с этой особенностью, а также брутальные и реалистичные картины войны определяют то особое место, которое Бирс занимает в американской литературной традиции.

Ниже приведён ряд фрагментов из одного из самых популярных рассказов Бирса «One of The Missing» («Пропавший без вести») и соответствующих фрагментов русского перевода, выполненного Н. Л. Рахмановой, известной русскому читателю по переводу романа Дж. Р. Р. Толкиена «Хоббит. Туда и обратно».

Оригинальный текст рассказа <sup>5</sup>	Перевод Н. Л. Рахмановой <sup>6</sup>
«That is the last of him», — said one of the men; «I wish I had his rifle; those fellows will hurt some of us with it».	«Только его и видели», — заметил один из солдат. — «Оставил бы лучше свою винтовку мне — из нее еще немало наших уложат».

Some twenty-five years previously the Power charged with the execution of the work according to the design had provided against that mischance...	Высшая сила, распоряжающаяся тем, чтобы события развивались согласно предначертанию, лет двадцать пять назад приняла меры против возможного отклонения от предначертанного плана.
<...>well assured of the trap that he was in, remembering all and nowise alarmed, again opened his eyes to reconnoitre, to note the strength of his enemy, to plan his defense.	<... >твердо уверенный в том, что попал в капкан, он вспомнил все, что с ним случилось. Нимало не взволнованный, он снова открыл глаза, собираясь произвести разведку, определить силы врага, выработать план защиты.
For the first time he observed that the opening of the haunted cavern was encircled by a ring of metal.	Впервые в жизни он обратил внимание на то, что вход в эту таинственную пещеру окружен металлическим кольцом.

Данные фрагменты имеют особое значение, поскольку несут наиболее сложную смысловую и образную нагрузку. В связи с этим они демонстрируют и важные с точки зрения перевода аспекты оригинала.

В первом фрагменте содержится пример создания автором своеобразного персонажа-репрезентанта авторской точки зрения. Второй фрагмент содержит в себе важную характеристику, даваемую автором «высшей силе», которая предопределяет гибель человека. Бирс персонафицирует эту силу, делает её субъектом активного действия. Третий фрагмент представляет собой имплицитное текстовое проявление одного из аспектов авторского взгляда на человечество. Бессоюзным перечислением боевых задач героя Бирс отражает механистичность мышления и поведения солдата.

Сравнительный анализ оригинала и перевода рассказа показал, что в целом переводчице удалось с достаточной точностью передать структуру повествования и оригинальный авторский стиль. В то же время в переводе присутствует ряд отступлений от оригинала, в некоторой мере противоречащих авторскому замыслу.

Таков, например, перевод словосочетания «someofus»<sup>7</sup> как «немало наших» в первом фрагменте. Английское местоимение «some» в таком употреблении можно перевести как «некоторых» или «кого-то». С одной стороны, такой перевод не столь ощутимо искажает авторский стиль, но с другой — лишает высказывание иронически-пророческого звучания, присутствующего в оригинале.

Другой пример отступления, возможно, является следствием ориентации переводчицы на жанр фэнтези. Для определения пещеры,

превратившейся в сознании Сиринга в дуло винтовки, Бирс использует слово «haunted», единственным подходящим по контексту значением которого является «lived in or visited by the spirit of a dead person» («обитаемый душой умершего или навещаемый ей»)⁸. Это также не является фатальным для адекватности перевода, но семантика слова «haunted» имеет гораздо более выраженный мистический оттенок. Используя слово «таинственный», переводчица затеняет вводимый Бирсом контраст мистицизма детских воспоминаний Сиринга и жестокой реальности войны.

Таким образом, проанализированные примеры подтверждают, что военные рассказы Бирса, несмотря на относительную простоту их стиля, требуют повышенного внимания к семантике употребляемых автором отдельных слов и выражений даже от опытных переводчиков, уже работавших с классической англоязычной литературой.

#### Примечания

1. The Ambrose Bierce Project [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.ambrosebierce.org/bibliography.html> (дата обращения: 22.03.2016).
2. *Аствацатуров А.* Амброз Бирс: судьба и невыразимость кошмара. Журнальный Зал [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/9/aa19.html> (дата обращения: 22.03.2016).
3. *Jackson Lears T.J.* No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture. — New York: Pantheon, 1982. — P. 98–139.
4. Цит. по: AitorIbarrola Armendariz. Natural Historiography: Ambrose Bierce's Stylization of the Civil War// Revista de Estudios Norteamericanos N° 7. — Sevilla, 2000. — С. 181.
5. *Bierce A.* One of the Missing. The Ambrose Bierce Project [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.ambrosebierce.org/missing.html> (дата обращения 22.03.2016)
6. *Бирс А.* Без вести пропавший (пер. Н. Л. Рахмановой). Библиотека СЕРАНН [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.serann.ru/text/bez-vesti-propavshii-9064> (дата обращения: 22.03.2016).
7. Cambridge Dictionaries Online [Электронный ресурс]. — URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/some> (дата обращения: 22.03.2016).
8. Macmillan Dictionary [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/haunted> (дата обращения: 22.03.2016).

Подгорный И. А., Аблогина Е. В.

## ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РУССКИХ ОБРАЩЕНИЙ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК НА МАТЕРИАЛЕ КОМЕДИИ

А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»  
И ПЕРЕВОДА А. ШОУ «THE WOES OF WIT»

*Статья подготовлена при поддержке гранта Президента РФ (МД-4756.2016.6).*

**Ключевые слова:** обращения, перевод, Грибоедов, «Горе от ума».

Обращения — очень важный элемент коммуникации, в зависимости от историко-культурных особенностей страны или народа обращения в разных языках могут существенным образом различаться. Некоторые формы обращений относятся к безэквивалентной лексике, т.е. не могут быть переведены на другой язык без утраты части смысла. Явные трудности при переводе обращений прослеживаются в произведениях русской классической литературы, где обращения предстают лексическими реалиями, которые разнообразны по форме и несут значительную смысловую нагрузку. Обращение в художественном тексте — важная коммуникативная единица, которая имеет специфическую функциональную структуру, выявление и интерпретация которой требуют комплексного подхода при переводе данных единиц<sup>1</sup>.

В данной статье рассматривается перевод комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», выполненный Аланом Шоу (1992 г.), отмечаются значимые расхождения с оригиналом при переводе обращений, а также предпринятые в этой связи переводческие трансформации.

Проведенный анализ показал, что большая часть обращений, встречающихся в «Горе от ума», являются типичными для своего времени, отражают национальный колорит и национально-культурную специфику этикетных норм русского языка. Они различаются в связи с неравным социальным статусом персонажей, их родственными связями, а также в зависимости от ситуационной обусловленности.

Наиболее частотными обращениями в комедии являются обращения к персонажам по имени-отчеству (21 словоупотребление), *брат*, *братец* (20 — употреблений в переносном значении), *сударь/сударыня* (13 и 5 словоупотреблений соответственно), а также *батюшка* (3 в прямом значении и 8 — в переносном).

Помимо затруднительных для перевода на английский язык полных имен (имя и отчество), в тексте комедии встречаются:

уменьшительно-ласкательные формы (например, *Софьюшка, Сонюшка*), родовые (например, *племянница, дочка*), псевдородственные обращения (например, *мамушка, брат, братец, батюшка* и пр.), титулы (*барин, князь, княжна, княгиня, графиня* и др.), некоторые ситуативные и индивидуализированные обращения (например, *посетитель, жизнь моя, сердечный друг, любезный друг, миленький, милый, бесценный, бесстыдница* и др.), традиционные обращения на французский манер (*mon cher, grand'tata, мсьё Репетилов* и т.п.). Именно на эти лексические реалии был сделан акцент при анализе изучаемого перевода Алана Шоу.

Алан Шоу (род. 1948 г.) известен как американский драматург, композитор, а также поэт, переводчик и критик. Помимо нескольких сборников русской поэзии, он опубликовал переводы коротких драматургических произведений А. С. Пушкина, а также перевод комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Как переводчик, он стремится к формальной и семантической верности<sup>2</sup>.

Перевод «Горя от ума» предназначался для постановки на сцене театра, вероятно, поэтому желание переводчика следовать рифме привело к отдельным искажениям и смысловым потерям.

Как было указано ранее, самым частотным видом обращения в комедии является использование имени-отчества. В англоязычной культуре отсутствует такая традиция, что осложняет восприятие перевода. Алан Шоу использовал сразу несколько способов для перевода обращений в данном случае. Самый популярный из них — транслитерация, например: *Alexander Andreich, Sofya Pavlovna, Sergey Sergeich*. Однако, помимо этого, можно встретить приемы опущения (например, *Софья Павловна — Sofya*), а также окказиональные решения, например, *Алексей Степанович* передано как *Master Alexey*.

Следующим по частоте употребления в тексте было дружеское разговорно-фамильное обращение *брат/братец*. Алан Шоу использовал сразу несколько вариантов перевода, таких как *boy* и *lad*. Также нередко переводчик опускал лексемы *брат/братец*. Например: «Что за оказия! Молчалин, ты, брат?»<sup>3</sup> — «Well, this is some surprise! Molchalin, you?»<sup>4</sup>.

При переводе обращений *сударь* и *сударыня* переводчик использовал *siri miss* соответственно. Однако Шоу использует *sir* также для передачи других обращений, например, *барин*. Также *sir* часто употребляется вне зависимости от наличия соответствия в оригинале. Например, «Бог с вами-с; прочь возьмите руку»<sup>5</sup> — «Goodday, sir. Come, let go now. Come»<sup>6</sup>. Более того, это обращение встречается в переводе также по отношению к слуге Петрушке: «Don't tread it like a sexton, sir...»<sup>7</sup>, — говорит



Фамусов. В случае же с обращением *сударыня*, помимо варианта *miss*, можно встретить также *younglady*.

Как и обращение *брат*, обращение *батюшка* имеет несколько вариантов перевода. В прямом значении переводом этого обращения является лексема *father*, но в случае с псевдородственным обращением Фамусова к Скалозубу и Хлестовой к Репетилову в переводе встречаются *dear*, *myboy*, *oldboy* и *oldman*.

Среди других показательных переводческих трансформаций встречаются, например, такие:

- обращение *баловник* передано описательно *you pesterme*<sup>8</sup>;
- ситуативное обращение *посетитель*, относящееся к Молчалину, а также ряд других обращений были опущены при переводе.

Отдельного внимания заслуживают переводческие добавления, связанные с передачей обращений. Помимо использования обращения *sir* в нехарактерных для оригинала контекстах (особенно это заметно на примере полковника Скалозуба, который очень часто использует это обращение в своих репликах на манер американских военнослужащих), в тексте перевода также встречаются такие привнесенные переводчиком обращения, как *ma'am*, *mydear*, *dear*, *liar* и пр.

Обращения на французском, типичные для времени действия комедии, переданы в переводе, однако часть из них утратила свой просторечно-комический эффект, будучи нейтрально переданной Аланом Шоу. Например: *Мсье Чацкий — Monsieur Chatsky*.

Также нужно отметить, что естественные потери связаны с невозможностью воспроизвести средствами английского языка оппозицию *ты—вы*, реализованную в ряде контекстов не только с целью подчеркнуть неравенство социального статуса, но и в качестве привычного дружеского разговорно-фамильярного обращения (например, Фамусов Молчалину, Софье, Чацкому, гостям, Лизе и другим слугам).

Подводя итог проведенному анализу, можно заключить, что проблема перевода обращений между такими далекими по своей грамматической и культурной составляющей языками, как английский и русский, является важной переводческой проблемой, что подтверждается отсутствием единой стратегии их перевода и, как следствие, смысловыми потерями при передаче этого элемента русского речевого этикета начала XIX века.

#### Примечания

1. *Тарасов В. М.* Особенности перевода обращений (на материале немецкого и русского языков): автореф. дис. ...канд. филол. наук.— М., 2011.— С. 5.

2. ARS INTERPRES PUBLICATIONS [Электронный ресурс]: ArsInterpres Publication.— Stockholm; New York; Moscow.— URL: [http://www.arsint.com/cont/a\\_s.html](http://www.arsint.com/cont/a_s.html)
3. Грибоедов А. С. Горе от ума: комедия / Комментар. С. А. Фомичева.— СПб., 1994.— С. 18.
4. Shaw A. The woes of wit: a comedy in four acts / transl. into English verse by A. Shaw.— Tenafly, N.J., 1992.— P. 17.
5. Грибоедов А. С. Указ. соч.
6. Shaw A. Op. Cit.
7. Ibid.— P. 33.
8. Ibid.— P. 14.

Степовая В. И.

### КОНЦЕПТ «СОН» В КОМЕДИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА» И ЕЁ АНГЛИЙСКОМ ПЕРЕВОДЕ НИКОЛАСА БЕНАРДАКИ

Статья имеет целью сравнить лексические репрезентанты концепта «сон» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» и ее переводе на английский язык, выполненном Николасом Бенардаки (1857). Исследование направлено на выявление культурно обусловленных трансформаций при передаче концепта средствами английского языка.

**Ключевые слова:** концепт, сон, Горе от ума, Грибоедов, перевод.

Сон — это довольно распространенный прием в русской литературе; ему посвящено много научных работ, в том числе исследование американского филолога М. Каца «Dreams and the unconscious in nineteenth-century Russian fiction» (1984), где он анализирует сновидческие тексты Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, используя сравнительно-типологический и структурный анализ текстов, обобщая опыт работы психоаналитиков последнего поколения в литературе<sup>1</sup>. Для нашего исследования особенно интересна работа С. М. Козловой «Миростроительная функция сна и сновидения в комедии “Горе от ума”». Ее автор сравнивает сон Софьи, описанный в Музейном Автографе, с окончательным вариантом и находит в его сюжете много возможных литературных аллюзий (например, «Зимняя сказка» и «Буря» У. Шекспира), а также связи с архетипическими сюжетами (миф об Орфее и Эвридике, Библия). С. М. Козлова выдвигает гипотезу о том, что в комедии описывается т. н. образ «сна жизни», «сна души» ее обитателей, погрязших в грехах<sup>2</sup>.

В другой посвященной сну Софьи статье К. И. Шарафединой исследуется поэтология цветочного мотива сна, которая «тесно связана с его “вещим смыслом” и вносит свою оригинальную ноту в его индикаторную семантику»<sup>3</sup>.

Цель настоящего исследования — сравнить лексические репрезентанты в комедии А. С. Грибоедова и ее переводе, выполненном Николасом Бенардаки. Рассматриваемый перевод выполнил российский государственный советник и писатель Николас Берадаки (1838–1909), урожденный Николай Дмитриевич Бенардаки, младший сын армейского подрядчика и откупщика Дмитрия Егоровича Бенардаки, одного из первых российских миллионеров. Благодаря полученному образованию и путешествиям по Европе в связи с коммерческой деятельностью отца, Бенардаки превосходно овладел многими языками, осуществил перевод «Горя от ума» на английский язык (Лондон, 1857). Примечательно, что, переехав в Париж, Бенардаки собрал вокруг себя свет парижской интеллигенции, в том числе писательской. Салон Николаса Бенардаки и его жены Марии Лейброк, петербургской дворянки, стал магнитом парижского высшего общества, их старшая дочь даже была увековечена как объект страсти Марселя Пруста<sup>4</sup>.

В ходе проведенного контент-анализа комедии Грибоедова было выявлено 33 лексических репрезентанта, связанных со временем суток («светает», «ночь минула», «чуть свет» и т.д.), 49 — обозначающих действия, связанные со сном («просилась спать», «раскиньтесь на покой», «я спать хочу» и т.д.), 39 лексических репрезентантов, связанных со смертью как с неким «вечным сном» (например, «покойница», «мертво», «уморить»), 8 лексических репрезентантов, характеризующих непосредственно сон («сон в руку», «проклятый сон», «сон тонок» и др.)

Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода<sup>5</sup> свидетельствует, что 60 % лексических репрезентантов концепта «сон» переданы Николасом Бенардаки адекватно<sup>6</sup>. Например, «странные сны» — «strange dreams», «покой я дам» — «will give I rest», «спала пелена» — «the veil has fallen from my eyes» и т.п. Такой процент объясняется тем, что лексические репрезентанты при переводе могут опускаться или заменяться лексемами, не имеющими отношения к данному концепту. Это связано, во-первых, с различиями в структуре русского и английского языков, а во-вторых, с тем, что Николас Бенардаки решил изложить комедию прозой, иногда используя при этом описательный перевод (например, «пил мертвую» — «have drunk myself half out of senses», «в петлю лезть» — «driving me to suicide» и т.д.).

Основной задачей Николаса Бенардаки было передать идею произведения и события, которые в нем описываются. И с этой точки зрения его перевод можно считать удачным.

Еще 40 % лексических репрезентантов приходится на трансформации, которые в данном случае скорее можно назвать необходимыми, потому что не всегда можно найти эквивалент отдельного понятия. Например, «всю ночь до бела дня» — «till day-break», «сон в руку» — «my dream is realised», «уморил» — «nearly killed», «больно спится» — «dose over», «сказать сон» — «shall I tell you mine», «до зари» — «before the cock crows», «сон в руку» — «dream is fulfilled», «сон в руку» — «here is my dream», «в петлю лезть» — «driving me to suicide», «посидит в покое» — «passing another evening with his Lares» и т.п.

Сопоставление лексических репрезентантов концепта «сон» в русском и английском текстах с привлечением толковых словарей обоих языков<sup>7</sup> также показало сходство в рефлексии сна русскими и англичанами, различие же состоит в том, что английское «dream» также имеет значение «мечта», но в русском языке оно выражено слабее, для обозначения этого понятия чаще используется отдельная лексема. В целом для обеих культур сон обозначает состояние отдыха, покоя, в котором человек пребывает, когда спит. И, как следствие, обе культуры соотносят сон с понятием смерти.

#### *Примечания*

1. *Нечаенко Д.А.* Художественная природа литературных сновидений (русская проза XIX века): Автореф. дис. ... канд. филол. наук.— М., 1991.— 293 с.
2. *Козлова С. М.* Миростроительная функция сна и сновидения в комедии «Горе от ума» / С. М. Козлова // Грибоедов А. С. Хмельнитский сборник.— Смоленск, 1998.— С. 94–122.
3. *Шарафадина К. И.* Поэтология цветочного мотива сна Софьи в «Горе от ума» А. С. Грибоедова // Филологические науки.— 2008.— № 9.— С. 230.
4. Tchaikovsky Research. Nicholas de Benardaky [Электронный ресурс]: Project: Tchaikovsky Research.— URL: [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Nicolas\\_de\\_Benardaky](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Nicolas_de_Benardaky)
5. *Benardaky N.* Gore ot ouma [Woe from wit]. — London: Simpkin, Marshall, & Co, 1857.
6. Вслед за В. Н. Комиссаровым под адекватным переводом мы понимаем перевод, обеспечивающий прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном уровне эквивалентности, не допуская при этом нарушения норм или узуса ПЯ и соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа (*Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение: учеб. пособие.— М., 2002.— 151 с.)

7. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 12 т.— М., 2003; Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный.— СПб., 1806–22.— Ч. 1–6; Oxford English Dictionary / J. Pearsall, B. Trumble.— Oxford, 2002.— 1765 p.

Урядова М. П.

**НЕМЕЦКИЙ МИР В КНИГАХ ЖЕРМЕНЫ ДЕ СТАЛЬ:  
(ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГРАФОВ СТРОГАНОВЫХ  
В НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА)**

Рассматривается восприятие немецкого романтического мира кон. XVIII—нач. XIX в. с точки зрения французской писательницы Жермены де Сталь, на основе исследования отдельных изданий из коллекции графов Строгановых, хранящихся в фондах отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского университета, что позволяет с имагологической точки зрения проследить развитие и становление немецкой литературы в данный период.

**Ключевые слова:** Строганов, Жермена де Сталь, немецкий романтизм.

Изучение отдельных внутренних коллекций книг на французском, испанском, русском языках из библиотеки Строгановых, хранящейся в фондах отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского университета, позволяет раскрыть диалог разных культурных миров и их рецепцию, связанную с кругом чтения русской аристократии конца XVIII—начала XIX в.

Особое место в этом диалоге отводится немецкой литературе, которая уже становилась предметом специального исследования<sup>1</sup>. Объектом данного изучения является восприятие немецкого мира французской писательницей Жерменой де Сталь, представленного в двух книгах: «О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями» (1800) и «О Германии» (1810). Первая книга отсутствует в книжном собрании Строгановых, вторая под названием «De l'Allemagne» представлена в библиотеке единственным экземпляром. Для целостного осмысления немецкого мира следует обратиться к анализу обеих книг писательницы. Основной точкой отсчёта в осмыслении национальных мирообразов будет французский мир, его культура и система ценностей. Это позволит характеризовать основную аксиологическую установку книг.

В книге «О литературе» Ж. де Сталь ставила перед собой задачу раскрыть влияние политического устройства, религии, нравов, законодательства на литературу отдельных западноевропейских стран,

посвятив отдельную главу немецкой литературе. По мнению автора, основная проблема Германии лежит в её государственном устройстве. Федерация ведёт к отсутствию центра-столицы и не позволяет прозойти ни объединению политическому, ни национальному. При этом отсутствие развитой политической структуры в Германии приводит, по мнению Ж. де Сталь, к тому, что в немецком культурном сознании преобладают созерцательность, умозрительность, рефлексия.

Также Ж. де Сталь отмечает, что история немецкой литературы насчитывает всего одно столетие. Это связано с тем, что до XVII в. немецкой литературной словесности как таковой не существовало: занимаясь опытными науками и метафизикой, немцы писали на латыни. Преобладание умозрительного начала в культурном сознании немецких авторов приводит к тому, что они превосходно описывают «страсти человеческие, душевные муки и заветы философической мудрости»<sup>2</sup>. Прекрасным образцом выражения человеческих страстей становится книга Гёте «Страдания юного Вертера»: «нет сочинения, которое содержало бы более выразительную и правдивую картину заблуждений восторженной души»<sup>3</sup>. Также Ж. де Сталь выделяет Ф. Г. Клопштока (1724–1803), автора знаменитой поэмы «Мессиада», который открыл совершенно новый характер в литературе — характер Абадонны, «преступника, хранящего в душе любовь к добру, ангела, претерпевающего адские муки»<sup>4</sup>.

Основной же недостаток современной немецкой литературы видится в её подражательности, которая влияет и на философию немцев: немцы пытаются передать отвлеченные мысли в литературно-художественных формах. В попытках совмещения философии и литературы немецкий писатель теряет и то, и другое.

В целом же на фоне современных литератур Западной Европы немецкая литература уже в начале XIX в. занимает совершенно особое место: она отличается глубиной религиозно-философской и исторической проблематики, но вместе с тем, как бы ни пыталась, не способна быть такой же манерной, как французская, и не может стать настолько же политической и религиозной, как английская.

Во втором трактате «О Германии» образ Германии создается на основе романтической эстетики. Здесь французская писательница впервые говорит о современной немецкой поэзии, которой свойственны тонкий психологизм, религиозная и философская глубина и большое место уделяется созданию авторского романтического мифа о поэте.

Важное место в немецкой лирике отводится описаниям природы, где соединяются «воображение» и «сосредоточенность», живое чувство

и авторефлексия — качества, свойственные немецкой культуре, о которых Ж. де Сталь говорила ещё в своем первом трактате. Ярким воплощением великолепия немецкой поэзии французская писательница считает балладу Гёте «Рыбак», в которой поэт «воспринимает природу не только как поэт, но как брат, и родственные узы связывают его с воздухом, водой, цветами, деревьями — со всей изначальной красотой творения»<sup>5</sup>.

Еще одна отличительная черта немецкой литературы видится Ж. де Сталь в ее тесной связи с чувством бесконечного, которое представлено в природе в символах света и тьмы, бури и тишины, радости и страдания. Эти символы внушают человеку ту религиозность, которая занимает в его сердце основное место. Наиболее яркое воплощение чувство бесконечного получает в творчестве Новалиса в «Гимнах ночи», где с большой силой изображена сосредоточенность, зарождающаяся в человеке благодаря ночи. В этом произведении «дневной свет соответствует радостному языческому мировоззрению, а звёздное небо кажется подлинным храмом истинной веры»<sup>6</sup>.

Таким образом, в двух книгах Ж. де Сталь дано целостное восприятие ею немецкого мира и немецкой культуры в его динамике: от конца XVIII столетия до 1810 г. История немецкой литературы рассматривается здесь в контексте процессов государственного и национального строительства, формирования классической немецкой философии и немецкого литературного языка. Ее отличительная особенность видится в сочетании живого чувства и авторской рефлексии, в умении немецких писателей изображать «размышляющую страсть» и создание авторского мифа.

#### *Примечания*

1. См. об этом: *Дашевская О. А.* Библиотека Строгановых как выражение литературного самосознания эпохи: сочинения немецких писателей конца XVIII — начала XIX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2012. — № 3 (7). — С. 44—54.
2. *Сталь Ж.* О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями / Вступ. статья А. А. Аникста; пер. с фр. В. А. Мильчиной. — М.: Искусство, 1989. — С. 230—231
3. Там же. — С. 231.
4. Там же. — С. 233.
5. Цит. по: Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А. С. Дмитриева. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. — С. 387.
6. Там же. — С. 389—390.

# ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

Довиденко Н. С.

## ОРНАМЕНТАЛЬНЫЙ ТИП ОФОРМЛЕНИЯ КНИГИ Н. И. КУТЕПОВА «ВЕЛИКОКНЯЖЕСКАЯ, ЦАРСКАЯ И ИМПЕРАТОРСКАЯ ОХОТА НА РУСИ»

Предлагается редакторский анализ дизайна книги Н. И. Кутепова «Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси» (1896–1911), выполненного известным орнаменталистом Н. С. Самокишем.

**Ключевые слова:** орнаментальное оформление, Н. С. Самокиш, книга, Н. И. Кутепов.

В круг актуальных проблем книгоиздания входят особенности орнаментального типа оформления книги и его эволюции. Нужно сказать, что конец XIX — начало XX в. в русской книжной культуре отмечены расцветом этого типа оформления, данный период дает целый ряд образцовых оформителей-орнаменталистов, среди которых свое достойное место занимает Н. С. Самокиш. Статья посвящается редакторскому анализу дизайна одного из оформленных им в орнаментальном стиле изданий — «Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси» Н. И. Кутепова. Книга охватывает большой период в русской истории — от первых князей Древней Руси до правления императора Александра II, и рассказывает не только об истории охоты, но и об образе жизни российских монархов, их увлечениях. Издание вышло свет в 4 т. в 1896–1911 гг. в «Экспедиции заготовления государственных бумаг» (ЭЗГБ), которое было основано в 1818 г. по распоряжению Александра I. В качестве критериев анализа нами определены стиль орнамента, его цветовое решение, функции, взаимодействие с текстом, расположение на книжной полосе. Представленный ниже анализ и его методика приводятся впервые, что и определяет новизну нашей работы.

Прежде чем перейти к непосредственному анализу книги, необходимо сказать несколько слов об историко-культурологическом аспекте



охоты и царской охоты в частности, которая является главной темой сочинения Кутепова. Охоту как одно из древнейших явлений, которое сопутствует человеку на протяжении всей его истории, рассматривают с двух точек зрения. Первая и более «бытовая», «материальная» заключается в восприятии охоты как процесса поиска, выслеживания, преследования и добычи пищи с целью пропитания. Вторая придает охоте некий сакральный, символический смысл. Неслучайно описание охоты являлось составной частью большого количества легенд и мифов. Придворная охота как прерогатива царей со временем приобрела все более «высокое», эстетическое, сакральное значение.

Представим анализ дизайна первого тома издания, который охватывает период с X по XVI в. Он состоит из четырех глав. *Первая* рассказывает о естественных условиях древнерусской охоты, о причинах распространенности охоты в Древней Руси, о делении зверей и птиц на промысловых и охотничьих, об отношении Великих князей к охоте в целом. *Во второй главе* перечислены князья-охотники по княжествам: Киевское, Черниговское / Галицкое / Волынское, Новгородское, Московское. *В третьей главе* говорится об орудиях и служебном персонале великокняжеской охоты. *Последняя* затрагивает правовые основы охоты на Руси.

Уже в переплете охристого цвета, с золотым тиснением, на стороне видим иллюстрацию Самокиша с изображением сокола (символа русской охоты, национальной традиции, истории, представления о свободе, справедливости и красоте), которое органично вплетено в орнаментальное изображение буквицы. Орнамент и живой реалистичный рисунок гармонично дополняют друг друга, создавая правильный композиционный центр стороны. Кроме буквицы, на стороне имеется орнаментальный «фрагмент», выполняющий функцию рамки, над нею — царская корона, испускающая свет, под ней — орнаментированный инициал Александра III. Если провести горизонталь ниже, то она пересечет центр страницы, где изображена шапка Мономаха, также богато украшенная орнаментом (еще один символ русской истории, русской монархии). Таким образом, основные понятия, идеи и проблемы книги обозначены на переплетной крышке, все они связаны орнаментальным оформлением. К тому же композиция построена по прямоугольной/квадратной (симметричной) схеме, а орнамент использован, в соответствии с тематикой издания, анималистический и растительный (классификация по изобразительным мотивам), древнерусский (по стилю), также прослеживается связь с кельтским орнаментом. Этот комплекс иллюстративно-декоративных

компонентов переплета дополняется цветовой гаммой: красная кромка и голубой фон. Функции орнамента — декоративная и смысловая — здесь очевидны.

*Форзац* I тома представляет собой невероятно красивое полностью орнаментированное изображение, выполненное в темно-коричневой гамме, перекликающейся в цветовой палитрой переплета и сторонки. Изображение состоит из 2 рамок и эмблемы/картуша, находящегося в центре, на орнаментированном фоне. Композиция вновь построена по прямоугольной/квадратной симметричной схеме. В картуше заключен упрощенный вариант герба Российской империи (дополняющий линию уже названных нами имперских образов-символов, размещенных на сторонке). Орнаментированный фон форзаца представляет собой сложную геометрическую композицию из ромбов и заключенных в них цветов/крестов. Рамки также выполнены с использованием сложного анималистического рисунка по кельтским мотивам. Кроме птиц, в нем использованы фигуры собаки (еще один знак охоты, а в христианской символике означает верность, охрану, является аллегорией верного пастыря, священника). Центром рамочного орнамента является схема креста в круге, семантически соединяющая небесное и земное; божественное, царское и народное. По углам рамки размещены розетки, в которых мы видим повтор фигуры двуглавого орла. Помимо названных выше функций, орнамент на форзаце выполняет еще и соединительную: он связывает обложку с текстом. Декоративность оформления переплета и форзаца явно призвана подчеркнуть исконное назначение охоты с использованием ловчей птицы как высокого искусства, изысканного времяпровождения людей высшего сословия. Неоднократное изображение креста передает сакральную суть царской охоты, переводимой в сферу духовности, демонстрирующей, в частности, идею благоволения Неба, Бога к воле монарха.

Задняя сторонка обложки также орнаментирована (растительный стиль), оформлена в красной цветовой гамме. Самокиш завершает том в единое целое и своим декором, и его семантикой, и его функциями: декоративной, смысловой и связующей.

Вся книга в целом оформлена с помощью большого количества орнаментированных элементов в черно-белой, цветной и черно-белой и цветной гаммах: это орнаментированные заставки, буквицы, концовки, рамки, элементы орнамента в иллюстрациях (в изображении одежды, предметов быта) и др. Проанализированные как единая концептуальная система, эти элементы декора позволяют сделать вывод о том, что оформление издания передает общий замысел его

содержания: через историю царской охоты показать историю России в двух осях — горизонтальной (от эпохи к эпохе) и вертикальной (Бог — русский монарх — русский народ). Оформление в орнаментальном стиле, избранное Самокишем, прежде всего призвано передать символическое звучание произведения во всей его полноте и завершенности. Для этого художник использует все доступные ему художественные средства, и в первую очередь богатейший потенциал орнамента. В сочетании с иллюстрациями он позволяет воспринимать содержание книг в реальном, бытовом, материальном, историческом плане и видеть под ним другие, возвышенные, идеальные смыслы, связываемые с вечными ценностями русской нации, ее культуры, ее сознания, которые читателю приходится разгадывать, самому моделировать, выстраивать вместе с автором.

Зайцева А. А.

## **ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТЕКСТОВОГО И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В ШКОЛЬНОМ УЧЕБНИКЕ**

Рассматривается проблема взаимодействия текстового пространства с изобразительным в пространственной организации школьного учебника с точки зрения развития познавательных процессов ребенка.

**Ключевые слова:** учебник, пространственная организация, познавательный процесс.

Среди вопросов современного школьного обучения острый интерес вызывают проблемы учебника, в частности, его функции, и в первую очередь дидактическая, которая осуществляется через восприятие вербального и визуального материала. Учебник формирует взаимосвязи названных рецептивных уровней, а значит, проблема оформления школьного учебника и в образовании, и в издательском деле должна решаться наряду с вопросами о его текстовом содержании. В статье рассматривается взаимодействие текстового пространства учебника с изобразительным с точки зрения особенностей развития познавательных процессов ребенка. Материалом исследования стала линейка учебников по английскому языку В. П. Кузовлева для 5–9-х классов («Просвещение», 2010–2013 гг.). Ввиду специфики оформления на их примере мы можем рассмотреть способы графической ориентации, используемые в учебниках данной возрастной группы и дисциплины.

В любом учебнике выделяются разные виды дифференцирования учебного материала, что является результативным средством повышения внимания и способом предотвращения общей физической утомляемости, связанной как и учебной нагрузкой, так и с процессом перестройки организма в период полового созревания<sup>1</sup>. Г. М. Донской выделяет внутритекстовое, межтекстовое и внетекстовое дифференцирование. Межтекстовое осуществляется путем разделения функций между текстами различного назначения. Внетекстовое — с помощью таблиц, схем. Внутритекстовое реализуется с помощью разных шрифтов, символов, рамок, цвета<sup>2</sup>.

Элементы межтекстового дифференцирования в проанализированных нами учебниках можно разделить на группы по способу взаимодействия с пространством текста. *Изображения предметов*, названия которых на изучаемом языке ребенку неизвестны, выполняют пояснительную функцию. У детей наглядно-образная память развита лучше, чем словесно-логическая, поэтому изображения способствуют запоминанию слов<sup>3</sup>. В старших классах предпочтительнее толкование иностранного слова на иностранном языке, что позволяет развить словесно-логическую память, однако в учебниках для 8–9-х классов дается перевод на русский язык. В учебнике для 5-го класса изображения соединяются со словами с помощью указателей: логическое мышление ребенка не сформировано, указатели способствуют его развитию. Подросток (12–18 лет) стремится к самостоятельности, он уже мыслит логически, и в учебниках для 6–9-х классов указатели не используются<sup>4</sup>. *Иллюстрации, на которых изображены члены диалога*, текст которого представлен в учебнике или на аудиозаписи, представляют собой фотографии и рисунки. У детей младше 12 лет абстрактное мышление еще не развито, и подобные изображения помогают в образовательном процессе<sup>5</sup>. В учебнике для 5-го класса представлены преимущественно рисунки (7 заданий с фотографиями (29%), 17 — с рисунками (71%)), в учебниках для старших классов преобладают фотографии (в учебнике для 8-го класса 7 заданий с рисунками (31%), 16 — с фотографиями (69%)). Это связано с тем, что определяющее значение имеет отношение подростка к наблюдаемому объекту: необходимо акцентировать внимание подростков на связь приобретаемых знаний с реальной жизнью<sup>6</sup>.

Таблицы как средство внетекстового дифференцирования материала используются в рассмотренных учебниках для оформления заданий, объяснения структуры предложения, демонстрации порядка событий, статистических данных. Схемы призваны демонстрировать

структуру предложения или текста. Они представлены в нескольких вариантах на страницах одного и того же учебника, однако связь содержания с оформлением отсутствует. Стоит отметить и необходимость в унификации этих элементов.

Обратимся к способам внутритекстового дифференцирования, к которым относятся прежде всего рамки и цветовые выделения, имеющие прямое отношение к условным обозначениям. Предполагается, что разные типы заданий следует выделять разными рамками или цветами. Однако мы столкнулись с тем, что некоторые рубрики в одном и том же учебнике имеют разное оформление (рубрика «Mind!», 5-й класс, с. 16, 32). В каждом учебнике представлено 8–13 условных обозначений, но не все выполняют свою функцию: изобразительная составляющая пиктограмм «говoreние» и «дополнительная информация в Интернете» не совпадает со смысловой, а в учебниках за 6-й и 9-й класс значения одних и тех же пиктограмм не совпадают.

Все тексты в рассмотренных учебниках имеют связь с изобразительным пространством, каждое задание сопровождается изображением, однако не все элементы изобразительного пространства имеют связь с текстом, и в таких случаях они служат отвлекающим фактором. Например, изображения на полях, инородные элементы на коллажах, с нашей точки зрения, нецелесообразны, так как внимание детей непроизвольно, к тому же перегруженный разворот сложен для восприятия.

Кроме этого, редакторский анализ показал, что оформление проанализированных учебников не всегда учитывает процесс развития ребенка. В учебнике для 5-го класса представлены преимущественно рисунки. Присутствуют указатели между изображениями предметов и их названиями. Преобладают иллюстративные обозначения новых слов (22,5%). В учебнике для 6-го класса существенно больше схем и таблиц, большая часть иллюстраций связана с описываемыми ситуациями (21,8%). В учебниках для 7–9-х классов масштаб изображений меньше, чем в учебниках для 5–6-х классов. Большая часть изображений в учебнике для 8-го класса является картами или связаны с культурными явлениями (41,6%), в учебниках для 7-го класса преобладают изображения людей (29,7%). Таким образом, можно сделать вывод о том, что в учебниках для старших классов не учитывается факт развития словесно-логической памяти у детей данной возрастной категории, ни один из учебников не учитывает особенностей внимания детей рассматриваемого возраста, отсутствует связь между содержанием и оформлением таблиц и схем, а также логика использования цветовых выделений, что делает неустойчивой систему изобразительного и текстового пространств.

Перспективы исследования видятся в реданализе по разработанной и представленной в данной статье методике учебников для естественных и математических дисциплин выбранной возрастной категории с целью выявления специфики взаимодействия текстового и изобразительного пространства в них.

#### *Примечания*

1. *Гельфман Э. Г.* Психодидактика школьного учебника. Интеллектуальное воспитание учащихся / Э. Г. Гельфман, М. А. Холодная. — СПб.: Питер, 2006. — С. 185.
2. *Донской Г. М.* Типологические свойства современного учебника / Г. М. Донской // Проблемы школьного учебника; ред. Ю. К. Бабанский и др. — 1985. — Вып. 15. — С. 70.
3. Там же. — С. 240.
4. *Кон И. С.* Отрочество как этап жизни и некоторые психолого-педагогические характеристики переходного возраста / И. С. Кон, Д. И. Фельдштейн // Хрестоматия по возрастной психологии. — М.: МПСИ, 1996. — С. 240.
5. Там же. — С. 239.
6. *Райс Ф.* Психология подросткового и юношеского возраста / Ф. Райс, К. Должин; пер. Ю. Мирончик, В. Квиткевич. — СПб.: Питер, 2012. — С. 233.

Иглакова Д. В.

### **ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ТЕКСТОВОЙ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ В КНИГЕ-АЛЬБОМЕ ПО ИСКУССТВУ**

Наложение эффектов от «книжной» и «альбомной» частей порождает особенное, многоплановое восприятие предмета. Визуальный ряд в книгах-альбомах можно сравнить с видеорядом. Редактору для раскрытия потенциала данного типа изданий могут потребоваться нестандартные инструменты и приемы, например приемы киномонтажа.

**Ключевые слова:** книга-альбом по искусству, восприятие, альбомные иллюстрации, книжные иллюстрации, поликодовый текст, архитектоника, видеоряд, монтаж.

Актуальность исследований на тему восприятия невербального текста, его взаимодействия с вербальным обусловлена тенденцией к повсеместной визуализации информации. Благодатной почвой для исследований могут стать издания по искусству, например, такой малоизвестный тип, как книга-альбом.

Мы провели интервьюирование с исследователями: С. А. Карайченцевой, С. Г. Антоновой, Е. Л. Мжельской и А. М. Лобиным.

Все, кроме Е. Л. Мжельской, согласились с необходимостью подробного изучения и описания книги-альбома как типа изданий. С. А. Карайченцева ответила так: «...Специфика [книги-альбома] — литературный текст и изобразительный равнозначны как носители информации, дополняют друг друга, образуя общий связный рассказ... Это синтетический текст, одновременно и литературный, и изобразительный». Действительно, взаимовлияние «книжной» и «альбомной» частей позволяет говорить о *поликодовом* тексте, а также о тексте *креолизованном*.

Основным материалом для исследования стали литературно-художественные книги-альбомы: «Праздник без повода» (В. С. Любаров. М., 2014), «Альбом художника» (Ю. В. Ширяев. М., 2014), «Алиса в Стране чудес. В Стране чудес Алисы» (Л. Кэрролл, вступ. ст. О. Сеницыной. М., 2013), а также научно-популярные книги-альбомы: «Карло Кривелли» (И. В. Арсенишвили. М., 2000), «Конструктор книги Эль Лисицкий» (сост. и автор послесловия Е. Л. Немировский. М., 2006).

Между книгой и читателем постоянно идет процесс интеллектуальной и эмоциональной коммуникации<sup>1</sup>. Считается, что интеллектуальная информация передается через текст, тогда как изображения связаны с чувственным познанием. Однако это не всегда так. В зависимости от содержания, главным эмоциональным стимулом может быть именно текст. Напротив, в иллюстрациях нередко заложен культурный код, информационное послание, которое нуждается в раскодировке, как, например, в альбомах. Заметим, что альбомные иллюстрации не тождественны книжным: они автономны, это вполне самостоятельный невербальный текст.

Смысловая структура книги-альбома уникальна тем, что словесный текст и иллюстрационный материал являются модификациями одного повествования, хотя каждая часть может быть воспринята и отдельно. Наиболее очевидно это в литературно-художественных книгах-альбомах, содержащих законченные прозаические или поэтические произведения. Исключение «альбомной» части, растворение ее в «книжной» влечет за собой неизбежное разрушение концепции. Только в таком виде, в каком существуют эти издания, достигается то интересное явление синтеза изобразительной и текстовой информации, о котором писала С. А. Карайченцева. Читатель в одно и то же время воспринимает параллельные потоки информации. Смыслы, наполняющие оба потока, неизбежно накладываются друг на друга, что порождает многоплановое представление о предмете.

Специфика научно-популярных книг-альбомов несколько другая, т.к. вербальный текст менее самостоятелен (например, биографическая

статья). Отличие такой книги-альбома от альбома в количестве текста, разнообразии его форм, подаче темы и глубине ее проработки.

В книге-альбоме нужно стремиться к равновесию и гармонии обеих частей. Формально — не менее 30 % и не более 70 % какой-либо части 2. Закономерность и своего рода правило: чем меньше текста, тем более он насыщенный, уплотненный, тем большую имеет ценность (художественную, научную). То же и в отношении иллюстраций. Архитектоника книги-альбома — сама по себе уже искусство.

Перечислим некоторые из общеизвестных особенностей восприятия. Так, крупное изображение сильнее влияет на человека, мелкое же говорит о второстепенности предмета. Кроме того, читатель обращает внимание сначала на правую страницу разворота. Поэтому полные иллюстрации лучше располагать на левой полосе (такого мнения придерживался, к примеру, В. А. Фаворский), тем более, если они «тяжелые» или требуют размышления.

В поисках же нестандартных инструментов и приемов мы обратились к киноискусству и киномонтажу. Монтаж — технический и творческий процесс переработки материала. Не следует понимать монтаж как простую «склейку». Это — выразительное средство, возникающее при сопоставлении любых двух и более объектов. Многие правила монтажа и даже его виды вполне применимы к книге-альбому. Так, образительная составляющая книги-альбома — это видеоряд, один или несколько. Аналогом звука в какой-то мере послужит текст. Любая иллюстрация — монтажный кадр.

*Аналитический монтаж*: последовательный показ деталей, из чего затем формируется единый образ. В книге-альбоме это комбинация фрагментов иллюстрации в увеличенном масштабе. Но важно, чтобы редактор четко понимал, зачем он делает акцент на том или ином фрагменте. Пример: репродукция «Благовещение» в книге-альбоме «Карло Кривелли»<sup>3</sup>. *Ритмический монтаж* многовариантен и зависит от того, что взять за ритмическую единицу. Например, на 20 страницах в «Празднике без повода» чередуются статичность и движение<sup>4</sup>. *Повествовательный монтаж*: невербальный текст вторит вербальному. «Повествование» разворачивается перед читателем одновременно через слова и изображения, как, например, в книге-альбоме «Алиса в Стране чудес. В Стране чудес Алисы»<sup>5</sup>. *Тематический монтаж*: соседствующие кадры объединены темой, предметом изображения. *Ассоциативный*: кадры подбираются на основе визуальных или каких-либо других ассоциаций. *Тональный*: при подборе кадров учитывается прежде всего цветовая гамма (светлое — светлое, темное — темное). Это помогает избежать



аляповатости и хаоса на странице и / или развороте. Примеры последних трех видов мы обнаружили в «Альбоме художника»<sup>6</sup>, где многие репродукции объединены в пары по какому-либо принципу.

В целом при должной подготовке книга-альбом как нельзя лучше отвечает общим целям изданий по искусству — популяризации искусства и переадресации читателя к оригиналу. И задача редактора в том, чтобы приложить все усилия для раскрытия потенциала книги-альбома.

#### *Примечания*

1. *Болховитинова С. М.* Взаимосвязь изображений и текста в книге // Книга. Исследования и материалы: сб. 49 / Всесоюз. кн. палата; [редкол.: Н. М. Сикорский (гл. ред.) и др.]. — М.: Книга, 1984. — С. 87.
2. *Лобин А. М.* Проектирование и анализ концепции книжного издания: учеб. пособие для студентов специальности 030901 «издательское дело и редактирование» / А. М. Лобин, М. В. Миронова. — Ульяновск: УлГТУ, 2009. — С. 21.
3. *Арсенишвили И. В.* Карло Кривелли / И. В. Арсенишвили. — М.: Искусство, 2000. — С. 55–59.
4. *Любаров В.* Праздник без повода / В. Любаров. — М.: ГТО, 2014. — С. 8–27.
5. Алиса в Стране чудес. В Стране чудес Алисы / Л. Кэрролл; под ред. Ю. В. Бернштейн-Венедской; пер. Н. М. Демуровой; вступ. ст. О. Синицыной. — М.: Студия 4+4, 2015. — 272 с.
6. *Ширяев Ю. В.* Альбом художника / Ю. В. Ширяев. — М.: Спорт и Культура-2000, 2013. — 72 с.

Корнеев А. В.

## **ВЛИЯНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО КОНТРОЛЯ НА РЕДАКТИРОВАНИЕ ДЕТСКОЙ КНИГИ (НА ПРИМЕРЕ ДЕТСКИХ ФОЛЬКЛОРОСОДЕРЖАЩИХ ИЗДАНИЙ)**

В РФ сохраняется государственный контроль над детской книгой. Имеющиеся формы государственного контроля аналогичны цензурным. Примером служит Федеральный закон 436, согласно которому издатели обязаны маркировать книги знаками информационной продукции. В статье исследуется влияние закона на книжное дело в РФ. Рассмотрены варианты подготовки детских фольклоросодержащих книг в соответствии с законом.

**Ключевые слова:** цензура, реданализ, закон «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию».

Государственный контроль сегодня достаточно популярное понятие, которое по-разному осмысливается историками, социологами, политологами, журналистами, издателями. В современной социологии продуктивным видится осмысление различных форм государственного контроля в контексте теории социального контроля<sup>1</sup>.

Социальный контроль наблюдается как в тоталитарных, так и демократических обществах, однако с существенной разницей. В демократическом обществе социальный контроль направлен на социализацию индивидов. В тоталитарном государстве он может быть следствием и одновременно средством контроля над личной жизнью граждан. Формой социального контроля, осуществляемого государством, является цензура.

Ситуация с цензурой в России весьма противоречива. Законы, затрагивающие область издательского дела, которые можно отнести к разряду цензурных, не соответствуют нормам международного права, таким как строгое соответствие закону (запрет цензуры Конституцией РФ) и однозначность формулировок в законе.

Для иллюстрации элементов цензурного механизма можно обратиться к Федеральному закону 436 «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию»<sup>2</sup>. Закон вступил в силу 29 декабря 2010 года, поправки внесены 26 июня 2012 года. В соответствии с данным законом информационная продукция должна маркироваться знаками информационной продукции 0+, 6+, 12+, 16+ и 18+, которые обозначают, с какого возраста ребенку можно просматривать ее и пользоваться ею. Маркировки на свое усмотрение выставляет производитель. Законом регулируется оборот информационной продукции, поэтому под ответственность могут попасть производители, магазины, библиотеки, телеканалы, радиостанции. Закон направлен на ограждение детей от сцен насилия, преступлений, эротики, а также идей, которые размывают у ребенка представления о «семейных ценностях», а также «побуждающие», «способные вызвать», «вызывающие страх и панику». За подобные расплывчатые и многозначные формулировки закон неоднократно критиковался, например, в статье «Некоторые пробелы ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию»<sup>3</sup>. Родитель, заподозривший выставление неверного знака информационной продукции, или если его ребенку была выдана книга находящейся в старшей возрастной категории, может обратиться с жалобой в правоохранительные органы, после чего книга должна будет пройти экспертизу. Нарушение закона влечет наложение административного штрафа, конфискацию продукта, приостановление деятельности организации.

Влияние ФЗ-436 на российское книгоиздание хорошо иллюстрируют слова шеф-редактора издательства «КомпасГид» Марины Кадетовой: «Скандальные родители, конечно, были всегда. Но закон „О защите детей от вредной информации“ (!) дал им власть. Раньше они были разрознены, сейчас оформляются в организации и массово идут писать доносы на кого-нибудь. В этих условиях у издателей в целях самосохранения включается внутренняя самоцензура. <...> Перестраховываясь, издательства вынуждены „завышать“ маркировку — вместо „0+“ ставится „6+“, вместо „6+“ — „12+“. В нашем издательстве уже есть список книг, которые мы бы хотели напечатать, но не будем»<sup>4</sup>.

К государственному контролю над издателями и распространителями книги подключились и негосударственные организации. Например, добровольческой организацией «Ответственные родители» был создан сайт zakon<sup>436</sup>.ru<sup>5</sup>, где опубликован «Список литературных произведений, к которым должен быть ограничен доступ детей». Сюда вошли многие русские народные сказки, например, «Колобок» и «Теремок». Сайт уже был использован для регулирования оборота детской книги: «Осенью заведующая одного из детских садов города Орла попыталась внедрить установки „Ответственных родителей“ в жизнь. Распечатанные рекомендации с портала появились во всех детсадовских группах. Воспитателям запретили рассказывать малышам сказку про Колобка, потому что там зло торжествует над добром, искадку „Теремок“, в которой не осуждаются плохие поступки героев»<sup>6</sup>. Интересным в плане изучения влияния закона на детское книгоиздание является раздел сайта, где к классическим детским текстам попробовали подойти с позиций ФЗ-436 (к каждому названию в списке авторы приводят цитату из закона, из-за которой текст можно трактовать как вредоносный). Можно спорить о том, является сайт фейком или нет, но само его появление свидетельствует о том, что ситуация социального контроля над детским чтением достаточно острая с позиции издателей, родителей и государственных органов. Сам сайт можно понимать и как форму социального эксперимента.

Действие ФЗ-436 напрямую отражается на деятельности детских издательств и редактировании детской литературы. Рассмотрим влияние ФЗ-436 на детские фольклоросодержащие издания для самых маленьких (0+). Фольклоросодержащими называют издания, в которые включены фольклорные тексты, обладающие специфическими свойствами, которые должны быть учтены при их издании. Одно из них вариативность, то есть наличие различных равноправных вариантов одного и того же текста. Вариативность фольклорного произведения

обусловлена его устностью бытования, коммуникативной природой, импровизацией. Для издателя всегда важно обосновать выбор того или иного варианта произведения для издания. Фольклоросодержащие издания занимают значительную часть от общего объема изданий для категории читателей 0+.

Анализ фольклоросодержащих изданий позволит вывести различные общие тактики по изданию детской литературы, которая бы удовлетворяла традиционные потребности в чтении у детей, соответствуя закону. Ясно, что вероятность реального иска из-за издания сказок крайне мала, однако экспертные проверки, а тем более судебные тяжбы могут навредить имиджу издательства, снизить продажи (узнавшие об экспертной проверке родители могут не купить ребенку книгу) или даже разорить мелкое издательство.

Для анализа мы намеренно обратились к сказке «Теремок», включенной в список запрещенных общественной организацией «Ответственные родители»<sup>7</sup>.

Рассмотрим издание «Теремок» из серии «Чудо-закладки» издательства «Эксмо» 2014 года со знаком информационной продукции 0+ под редакцией И. Шутюк<sup>8</sup>, и издание «Теремок» из серии «Мои веселые друзья» издательства «Росмэн» 2013 года со знаком информационной продукции 0+ под редакцией А. Шаховой<sup>9</sup>.

Отметим, что в списках В. Я. Проппа насчитывается 18 вариантов сказки «Теремок»<sup>10</sup>. Следовательно, для редактора детского издания не представляет сложности выбрать тот вариант сказки, где «вредоносный для детского психического здоровья» финал имел бы жизнеутверждающее начало.

В издании от «Эксмо» не указан обработчик сказки, вариант нельзя найти в списках, на основе чего можно предположить, что редактор самостоятельно внес изменения в текст. В финале сказки медведь разрушает Теремок, однако он не нападает на него, а ломает из-за его неуклюжести, по неосторожности. Сказка завершается тем, что все животные (включая медведя) заново отстраивают терем.

Позитивное окончание подчеркивается и иллюстрациями И. Якимовой и И. Зуева, на которых медведь изображен добрым, не умышляющим ничего злого (подходя к теремку он дарит зверям цветок), а теремок лучше (больше, ярче раскрашен), чем прежний. Сцена разрушения теремка не проиллюстрирована вовсе.

Издательство «Росмэн» выбирает вариант сказки под обработкой О. Капицы, в котором опять же медведь разрушает теремок по неосторожности, а в финале также помогает зверям его отстраивать.

Иллюстрации А. Кудряшовой могут также послужить удачным примером обхода цензуры. Медведь также показан добрым, как и в прошлой книге.

Итак, на основе приведенного примера можно предложить следующие рекомендации издателю детской книги: 1. Если у произведения есть варианты, то редактором может быть выбран тот, который проходит по закону. 2. Если планируется издание произведения нового автора, редактор может предложить вариант правки, не умаляющей художественные достоинства текста и удовлетворяющей закон. 3. Иллюстрации могут изменить трактовку спорных моментов книги в пользу издательства. 4. В случае если приведенные рекомендации невозможны, то следует перевести книгу в более высокую возрастную категорию или не издавать вовсе.

#### *Примечания*

1. *Солодников М. В.* Цензура как механизм социального контроля: социологический анализ: дис. ...канд. социол. наук; спец. 22.00.04 / М. В. Солодников; науч. рук. Г. К. Варданынц; МГУ имени М. В. Ломоносова. — М., 2007. — 150 с.
2. О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию: Федеральный закон РФ от 29 декабря 2010 г. № 436-ФЗ // Собр. законодательства РФ. — 2006.
3. *Юрга В.* Некоторые пробелы ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию» [Электронный ресурс] / В. Юрга. — Режим доступа: [https://zakon.ru/discussion/2012/6/4/nekotorye\\_probely\\_fz\\_o\\_zashhite\\_detej\\_ot\\_informacii\\_prichinyayushhej\\_vred\\_ixzdorovyu\\_i\\_razvitiyu](https://zakon.ru/discussion/2012/6/4/nekotorye_probely_fz_o_zashhite_detej_ot_informacii_prichinyayushhej_vred_ixzdorovyu_i_razvitiyu)
4. Какая-то всеобщая дурь [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://lenta.ru/articles/2014/12/14/vsemnauka/>
5. Оградим детей от нежелательной информации [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.zakon436.ru/>
6. Какая-то всеобщая дурь [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://lenta.ru/articles/2014/12/14/vsemnauka/>
7. Список литературных произведений, запрещенных к прочтению детьми до 6 лет [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://www.zakon436.ru/books\\_6.php](http://www.zakon436.ru/books_6.php)
8. Теремок / Ред. И. Шутюк. — М.: Эксмо, 2014. (Чудо-закладки)
9. Теремок / Ред. А. Шахова. — М.: Росмэн, 2013. (Мои веселые друзья)
10. *Троицкая Т. С.* Сказка «Теремок»: логика инварианта и пределы варьирования / Т. С. Троицкая [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/troizkaya1.html>

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОТЛИЧИТЕЛЬНЫХ ЧЕРТ СИММЕТРИИ В ОФОРМЛЕНИИ СПРАВОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Рассматриваются возможности применения видов геометрической симметрии в книжном дизайне энциклопедии для детей с учетом специфики возраста читателей.

**Ключевые слова:** оформление, энциклопедия, детская литература.

Изменения, происходящие сегодня во всех отраслях человеческой жизни, непосредственным образом влияют на книгоиздание. Вопрос о «сфере влияния» и дальнейшем пути развития печатной книги и, в частности, справочной литературы в условиях доступности электронных источников остается актуальным как для издателей, так и для читателей. В связи с этим представляется особо значимой проблема поиска путей оптимизации печатных энциклопедических изданий, способных конкурировать с интернет-энциклопедиями и подготовленных с учетом всех требований, предъявляемых к справочным изданиям.

При работе над созданием энциклопедий редакторы часто сталкиваются с проблемой размещения и взаимодействия на полосе текстового и графического материалов. Оформление и композиция издания не должны отвлекать внимание от текста или наоборот. Нам представляется, что проблема решается грамотным использованием в дизайне справочной литературы оформительских свойств симметрии.

**Симметрией** называется равновесие одной (нескольких) частей объекта относительно некой оси или точки, при котором каждой точке в одной части соответствует точно такая же точка в другой. Это свойство обеспечивает соответствие, неизменность (инвариантность), проявляемые при каких-либо изменениях объекта относительно оси симметрии. В книжном оформлении симметрию стоит рассматривать как один из способов плоскостной (фронтальной) композиционной организации. Таким образом, в оформлении книг используются те виды симметрии, которые можно отразить на плоскости — зеркальная (изображения равноудалены по отношению к соответственным сторонам оси), вращательная (изображение разделено условной осевой линией, при вращении вокруг которой может неоднократно повторяться само с собой) и центральная (любой точке изображения, расположенного по одну сторону центра симметрии, соответствует другая точка, расположенная по другую сторону центра, при этом точки находятся на отрезке прямой, проходящей через центр, делящий отрезок пополам).

Читатели часто не замечают использования в книге этого оформительского приема в связи с тем, что для человеческого восприятия симметричное расположение объектов является привычным и приятным. Симметрия воспринимается человеком как проявление закономерности, а значит, внутреннего порядка. Внешне этот внутренний порядок воспринимается как красота.

Предметом рассмотрения в исследовании являются основные виды геометрической симметрии, которые наиболее часто выступают способом композиционной организации справочной литературы, в том числе и детской. На основе анализа оформления «Энциклопедии для детей» издательства «Аванта +», томов «Спорт» (Москва, 2001) и «Информатика» (Москва, 2008) проследим особенности использования отличительных черт симметрии в оформлении справочной литературы для детей среднего и старшего школьного возраста.

Оформление рассматриваемого типа изданий диктуется особенностями читательского адреса (подростки 14–18 лет), поэтому в редакторском анализе необходимо учитывать, что справочная литература для детей **направлена**, прежде всего, на развитие интеллектуальной сферы ребенка, накопление им определенных знаний. В отличие от «взрослых» изданий этого типа, детские энциклопедии в значительно большей степени реализуют познавательную функцию, приближаясь к научно-популярной литературе, а значит, подразумевают последовательный характер чтения. В связи с этим возрастает необходимость сделать процесс восприятия информации одинаково интересным на всех этапах. Специальное художественно-техническое оформление призвано решить задачу удержания читательского внимания.

Сложную систему оформления справочных изданий отличает композиция, в которой все изобразительные элементы — таблицы, фотографии, графические изображения — вмонтированы в полосу с целью наглядного воспроизведения описываемых в тексте явлений. Размещать изображение и его описание на разных страницах недопустимо. Это усложняет задачу проектировщиков композиции книги — в энциклопедии не должно быть противоречия между иллюстративным материалом, акцидентными и шрифтовыми элементами, другими средствами оформления и основным текстом. Симметрия в таком случае выступает наиболее частотным и оправданным приемом композиционной организации энциклопедий. Чаще всего отличительные черты симметрии используются дизайнерами при выборе варианта расположения графических и текстовых блоков на странице или развороте — основой для упорядочивания этих элементов выступают оси симметрии

при использовании зеркальной или вращательной, или точка симметрии в случае использования центральной. Расположение изображений или фреймов по законам симметрии упрощает процесс восприятия информации: взгляд читателя движется по направлениям осей и задерживается на нужных участках.

Кроме того, симметрия в книжном дизайне может проявляться на уровне ритмизации цвета и размера элементов оформления, при которой важны форма, ориентация, размеры и цветовая схема фреймов. Симметричность и эстетичность композиции возможны только при совпадении всех названных характеристик.

В рассматриваемых томах «Энциклопедии для детей» издательства «Аванта +» названные приемы активно используются оформителями.

Том «Информатика» содержит примеры использования центральной и вращательной симметрии, причем иллюстративным материалом здесь выступают таблицы, графики и схемы. Симметричный дизайн обеспечивает четкость передачи данных и акцентирует внимание подростков на важной информации.

В томе «Спорт», помимо ранее названных видов, используется зеркальная симметрия. Основным средством оформления здесь являются фотографии, которые часто располагаются на страницах в большом количестве (3–5), размещение их в соответствии с особенностями симметричной композиции позволяет донести до читателей максимум информации, т.к. в интересах оформителей сделать так, чтобы комбинация из нескольких объектов позволила как можно более полно отразить суть описываемого в энциклопедической статье явления.

Таким образом, можно говорить о том, что использование отличительных черт симметрии в оформлении справочной литературы для детей направлено, прежде всего, на облегчение процесса восприятия информации подростками и удержание их внимания. Также симметричный дизайн выполняет эстетические функции: позволяет расположить несколько изображений на полосе так, чтобы они органично взаимодействовали и составляли смысловое и композиционное единство.

#### *Примечания*

1. Энциклопедия для детей Аванта+. Спорт / отв. ред. В. Володин. – М.: Мир энциклопедий Аванта+: Аванта+, 2001. – 620 с. – (Энциклопедия для детей. – Т. 20) (Мир энциклопедий Аванта+).
2. Энциклопедия для детей Аванта+. Информатика / отв. ред. Е. Журавлева – М.: Мир энциклопедий Аванта+: Астрель, 2008. – 638 с. – (Энциклопедия для детей. – Т. 22) (Мир энциклопедий Аванта+).



Сазонкина В. Н.

## ПРИКНИЖНАЯ РЕКЛАМА ИЗДАНИЙ СОВРЕМЕННЫХ ДЕТСКИХ АВТОРОВ

В статье рассказывается о проблемах консерватизма рынка детских книг, связанных с отсутствием спроса на произведения современных детских авторов при сохранении устойчивого спроса на классиков детского книгоиздания. Внимание будет сосредоточено на специфике прикнижной рекламы.

**Ключевые слова:** детская литература, прикнижная реклама, молодые авторы.

По данным Российской книжной палаты, в основном издаются и покупаются в России книги советских авторов, таких как Корней Чуковский, Николай Носов, Агния Барто, Самуил Маршак<sup>1</sup>. В статье «Реклама в детской литературе не работает» (газета «Аргументы и факты») редактор издательства «АСТ» Ольга Муравьева рассказывает, что в условиях потребительского консерватизма реклама и возвращение современных авторов до коммерческого успеха неоправданно затратно<sup>2</sup>. По нашему мнению, это не совсем так — просто детская книга требует особого подхода к рекламе.

Первая причина этого связана с раздвоенностью читательского адреса и целевой аудитории рекламы детской книги, что заставляет учитывать предпочтения не только ребенка, но и родителей, выбирающих книгу. Вторая особенность обусловлена недоверием к новым авторам. М. Е. Порядина отмечает, что в сознании родителей «современные книги все плохие, безнравственные и учат плохому», так как в них описывается современная жизнь — «безнравственная и полная соблазнов»<sup>3</sup>. А между тем ребенку недостаточно знакомых имен: «Современный читатель нуждается в собеседнике-современнике, который живет в окружении сегодняшних реалий и в книгах своих стремится разобраться с ними»<sup>4</sup>.

Как же привлечь внимание покупателей к книгам современных детских авторов? Необходим комплексный подход: мероприятия по продвижению авторов, внекнижная и прикнижная реклама. Остановимся на последнем элементе. По результатам исследования мотивов выбора и покупки детских книг, 50,3% родителей отмечают именно внешний вид книги, иллюстрации, качество издания, на 22,4% влияют личные детские воспоминания, «ностальгия» по книге<sup>5</sup>. Проанализируем элементы рекламного коллажа на обложках изданий современных детских авторов.

**Артур Гиваргизов, «Как-то я летел с рябины», ИД Мещерякова** (прил. 1). Заглавие книги Гиваргизова отражает стиль его необычных, парадоксальных стихов. Вынесение в заглавие слова «я» для детской книги очень удачно, так как ребенку в младшем школьном возрасте важно отождествлять себя с героем книги. Иллюстрации, будто нарисованные детской рукой, неоднозначны: картинки, которые готовят ребенка к восприятию искусства, более желательны для детской книги, но в данном случае они поддерживают стиль стихов. Аннотация полна отсылками к стихам книги, интригует, погружает в полный нелепостей мир автора: *всё привычное и порядком надоевшее вмиг преобразается, когда за дело берётся поэт Артур Гиваргизов — человек, который знает, как поют червяки, почему хулиганы боятся трёхлетней Тани, чем зарядить коша*. Имя автора в аннотации мыслится как своеобразный знак качества, что располагает к покупке книги.

**Анна Никольская, «Невероятные приключения Лоскутикова», Клевер МедиаГрупп** (прил. 2). Богатая, информативная аннотация начинается со слов *новая сказка Никольской*, а на обороте книги дана краткая справка: *Анна Никольская — талантливая детская писательница, обладательница золотой медали имени Сергея Михалкова, премии «Выбор пользователей Рунета» и других. Наши читатели давно любят ее веселые, добрые, мудрые книги*. Издательство представляет молодого автора как «давно» популярного писателя. Такое указание сглаживает возможное отторжение нового имени. Иллюстрация на обложке привлекает внимание своей яркостью, но большое количество цветов не просто попытка привлечь внимание покупателя, многоцветность объясняется сюжетом книги: главный герой повести — тряпичный зверек. Автор рисунков для книги указан на обложке.

**Анастасия Орлова «Яблочки-пятки», Детгиз** (прил. 3). Аннотация дает информацию только о читательском адресе: *Красочно иллюстрированная книга стихов Анастасии Орловой для самых маленьких* — и не учитывает большой рекламный потенциал аннотации детского издания, где преобладает рациональный подход к выбору. В книге собраны стихи, с помощью которых родитель может знакомить ребенка с его собственным телом, объяснять некоторые правила поведения, каждое стихотворение мотивирует ребенка на проявление фантазии и разную двигательную активность. И такая оригинальность и функциональность стихов никак не была прорекламирована на обложке. Проигнорировано и имя художника, что можно назвать очень недальновидным, потому что именно эта книга вызвала большое количество положительных отзывов об иллюстраторе.

Опираясь на анализ обложек детских книг и мнение специалистов, можно дать редакторам следующие рекомендации по составлению рекламного коллажа на обложке.

**Заглавие.** Рекламное заглавие должно содержать в себе загадку, привлекать и раскрывать основу сюжета, необходимо отразить в названии идеи добра, справедливости, дружбы, которые несет книга.

**Имя автора.** Чаще всего заглавие оформляется более крупным келгем, чем имя автора, кроме случаев, когда автор популярен. Однако родителю, ищущему полезную, увлекательную, воспитывающую книгу, важно знать имя автора. Поэтому его яркое запоминающееся оформление именно для детской книги исключительно важно.

**Иллюстрация.** Вслед за советским мастером детской иллюстрации В. М. Конашевичем<sup>6</sup> мы считаем, что при всей своей простоте иллюстрация должна заключать в себе много подробностей, чтобы ее было интересно рассматривать, композиция картинки должна основываться на действии, рисунок должен сочетать в себе ясность, простоту и при этом развивать чувство прекрасного. Указание имени иллюстратора на обложке именно детской книги необходимо.

**Аннотация.** Желательно вынесение аннотации на обложку книги. Необходимо вызвать доверие к книге, показать ценность темы, можно сравнить стиль книги со стилем другого, классического произведения. Хорошим способом рекламы будет авторитетный отзыв о книге от писателя-классика, критика, преподавателя, психолога, медийной личности.

**Информация об авторе.** Последнему элементу часто не уделяется должного внимания, однако именно информация об авторе как способ рекламы детской книги обладает большим потенциалом. Нельзя ограничиваться словами о премиях, победах в конкурсах и предыдущих изданиях. Стоит упомянуть о первой профессии автора, образовании, семье и детях. В условиях консерватизма родителей главная задача информации об авторе, как и аннотации, — вызвать доверие.

Возвращаясь к интервью с Ольгой Муравьевой, отметим, что на данный момент приходится согласиться с тезисами статьи. Реклама в детской литературе не будет работать, пока издатели не начнут каждой качественной книгой современного автора прокладывать путь последующим. Необходимо формировать доверие к новым писателям и учить потребителя самостоятельно делать выбор.

#### *Примечания*

1. Статистика — Российская книжная палата [Электронный ресурс] // Российская книжная палата. — Режим доступа: <http://www.bookchamber.ru/statistics.html> (дата обращения: 30.03.2016).

2. *Ольга Муравьева*. Реклама в детской литературе не работает [Электронный ресурс] // АиФ. — Режим доступа: [http://www.ul.aif.ru/culture/olga\\_muravyova\\_reklama\\_v\\_detskoj\\_literature\\_ne\\_rabotaet](http://www.ul.aif.ru/culture/olga_muravyova_reklama_v_detskoj_literature_ne_rabotaet) (дата обращения: 30.03.2016).
3. До 16 и младше: факты и заблуждения о детской литературе / М. Полядина // Нескучный сад. — 2010. — № 1(48).
4. Там же.
5. В Москве проведено исследование причин выбора и покупки детских книг [Электронный ресурс] // Pro-books.ru. — Режим доступа: <http://pro-books.ru/news/3/11144> (дата обращения: 30.03.2016).
6. *Конашевич В. М.* О себе и своём деле. — М.: Детская литература, 1968. — С. 193.

## Приложения

### Приложение 1



### Приложение 2





Скидан П. Б.

### **ИНФОГРАФИКА КАК ОСОБЫЙ СПОСОБ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИНФОРМАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ШКОЛЬНОМ УЧЕБНИКЕ**

Рассматриваются проблемы иллюстрирования школьных учебников биологии, приводятся преимущества инфографики как способа передачи информации. Также представлены особенности включения и тенденции применения инфографики в учебники биологии для учащихся 6-го класса.

**Ключевые слова:** инфографика, иллюстрирование школьного учебника, визуализация.

Введение новых образовательных стандартов, реализация компетентностного подхода в образовании активизируют фазу научного осмысления подготовки учебных изданий, их содержания и оформления. Дизайн учебной книги всё чаще связывают с психологическими аспектами, достижениями в области цифровых технологий, веяниями гуманитаристики, активно изучающей визуализацию, специфику рецепции визуальной информации, по сравнению с вербальной, эффективность обучающего воздействия визуальных форм. Однако оформление учебной литературы, взаимодействие *текста и иллюстративного материала* остаются малоизученными вопросами книгоиздания на протяжении

длительного времени, хотя работа в этом направлении началась в конце 1970-х — начале 1980-х гг.

Современные достижения в области дизайна позволяют по-новому взглянуть на указанные проблемы и предлагают различные варианты взаимодействия вербального и невербального текстов. Одним из них является *инфографика* — область информационного дизайна, основанная на графическом способе подачи информации, данных, знаний с целью облегчения их восприятия. Качественная инфографика, помимо содержательности и дизайна, обеспечивающего легкость восприятия, обладает смыслом (своей историей) и является аллегоричной, что отличает ее от стандартных графиков и иллюстраций. Такая визуализация широко используется в СМИ, бизнесе, рекламе, однако способы и возможности ее использования в учебной литературе остаются мало востребованными.

Сегодня доказано, что внедрение инфографики в образовательный процесс обеспечивает наглядность, способствует интересному изложению и системному запоминанию учебного материала, стимулирует познавательный интерес школьников<sup>1</sup>. Известны также и группы задач, которые инфографика решает лучше вербальных средств коммуникации: 1) выявление и отображение зависимостей внутри массивов данных; 2) демонстрация последовательности; 3) знакомство с принципом устройства или работы<sup>2</sup>. Эти задачи актуальны как для обучающихся, так и для организаторов образовательного процесса, включая создателей учебников — авторский и издательский коллективы.

Многообразие видов инфографики (диаграммы, схемы, карты, таблицы) позволяет использовать ее в учебниках по широкому спектру дисциплин. Стоит отметить, что инфографика включается в учебники уже долгое время, примером этому могут служить карты в изданиях по географии, инструкции по проведению лабораторных работ по физике, схемы строения растений в изданиях по биологии. Однако, по замечанию А. Новичкова, преподавателя школы дизайна НИУ ВШЭ, уровень инфографики в современных образовательных материалах необходимо повышать, т.к. «отсутствие соответствующих духу времени иллюстраций в учебниках формирует дурной вкус у подрастающего поколения»<sup>3</sup> и, добавим от себя, — не способствуют интеллектуальному росту ученика.

Реализация принципов инфографики (содержательность, смысл, легкость восприятия и аллегоричность) в современной учебной литературе была рассмотрена нами на примере учебников по биологии, включенных в федеральный перечень учебников, рекомендуемых к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию

образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования: «Биология. Многообразие покрытосеменных растений. 6 класс» В. В. Пасечника (Дрофа, 2014); «Биология. 6 класс» И. Н. Пономаревой (Вентана-Граф, 2015); «Биология. Живой организм. 5–6 классы» Л. Н. Сухоруковой (Просвещение, 2015). Эти учебники отличает высокая степень визуализации, что соответствует современным подходам к преподаванию биологии. По замечанию С. В. Суматохина, «биологический материал только с помощью текста невозможно изложить и научно, и доступно»<sup>4</sup>, а Н. А. Пугал утверждает, что иллюстративный материал в учебниках по биологии для основной школы должен занимать не менее половины объема издания<sup>5</sup>.

В данных изданиях используются различные виды инфографики. С точки зрения характера визуализируемой информации ее можно разделить на визуализацию процессов и сравнение данных и демонстрацию внутреннего устройства объекта. Наиболее популярна последняя, что объясняется характером изложенного в учебнике материала. В большинстве случаев инфографика дублирует информацию из соответствующего ей параграфа, что позволяет повторить только что изученный материал, «увидеть» его. Отчасти такая повторяемость обоснована методикой преподавания, однако это противоречит современным тенденциям использования инфографики без сопроводительного текста. В учебниках инфографика с низкой степенью зависимости от текста встречается редко, в основном представляет собой сравнение статистических данных, хотя именно такая инфографика обладает самой высокой плотностью информации и степенью аллегоричности.

Техническое исполнение инфографики в основном представляет собой рисунки, выполненные в природных тонах, со вспомогательными стрелками и линиями. Последние, а также небольшие детали с черными контурами, зачастую негативно влияют на легкость восприятия, не позволяют быстро определить принадлежность объектов. Намного реже в создании инфографики в рассмотренных учебниках используются фотографии, что, впрочем, обусловлено их недостаточной детальностью и наглядностью. Расположена инфографика в учебниках преимущественно на белом фоне, что тоже не соответствует тенденциям инфографики в целом. Яркие элементы информационной графики без дополнительного акцентирования выделяются на белой полосе с текстом черного цвета. Встречаются примеры фона пастельных тонов, что обусловлено дизайн-концепцией учебника.

Шрифтовое оформление инфографики, имеющее, как известно, свою специфику, в проанализированных учебниках тоже вызывает



вопросы. Заголовок инфографики, обычно выделяемый шрифтовыми средствами (келль, цвет, гарнитура), не отличается от основного текста инфографики и выделяется только с помощью графических средств (рамки, подчёркивание), хотя основной текст инфографики соответствует современным тенденциям.

Композиция каждой инфографики индивидуальна. В качестве основы сетки для расположения объектов могут использоваться геометрические фигуры (круг, квадрат, треугольник), но количество объектов в инфографике и площадь свободного пространства варьируются. Анализ показал, что композиция — одно из слабых мест в учебной инфографике. Ограниченность пространства на полосе заставляет художников прибегать к нарушению порядка объектов и сокращению пространства, свободного от изображений. Это делает восприятие инфографики невозможным без сопроводительного текста.

Наконец, отметим, что расположение инфографики на полосе в рассмотренных учебниках диктуется дизайн-концепцией издания. Наиболее частотные способы верстки — открытые врез или в оборку. Это позволяет инфографике быть визуально равноценной тексту на полосе, а не иллюстрацией, привязанной к определенному фрагменту.

Несмотря на то, что инфографика широко представлена в современных учебниках, ее возможности полностью не реализованы, плотность информации многих образцов информационной графики можно повысить. Инфографика содержит ошибки оформления, в отдельных случаях даже затрудняет восприятие информации. При наличии удачных примеров инфографики подавляющую доминанту дизайна составляют обслуживающие (дополняющие, усиливающие содержание текста) иллюстрации, а это означает, что авторы и редакторы не ставят перед собой проблему увеличения дидактической и образовательной-эстетической ролей изобразительного ряда в учебнике.

#### *Примечания*

1. *Фролова М.А.* История возникновения и развития инфографики [Электронный ресурс] // Вестник Пермского гос. гуманитарно-педагогического у-та. Сер. Информационные компьютерные технологии в образовании.— 2014.— № 10.— Электрон. версия печат. публ.— URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-vozniknoveniya-i-razvitiya-infografiki> (дата обращения: 15.03.2016).
2. Для чего стоит использовать инфографику? [Электронный ресурс] // Infogra.ru.— Электрон.дан.— [Б. м.], 2011—2016.— URL: <http://infogra.ru/infographics/dlya-chego-stoit-ispol-zovat-infografiku> (дата обращения: 10.03.2016).
3. *Алексей Новичков:* «Даже Колумбу нужно было презентовать от-



- крытия» [Электронный ресурс] // Metkere.com: научно-популярный альманах.— Электрон. дан.— Новосибирск, 2008–2016.— URL: <http://metkere.com/2014/07/novichkov.html> (дата обращения: 10.03.2015).
4. *Суматохин С. В.* Научно-методические основы школьного учебника биологии: автореф. дис. ... д-ра пед. наук / С. В. Суматохин.— М., 2005.— С. 34.
  5. *Пугал Н. А.* Требования к учебникам по биологии // Проблемы модернизации школьных учебников биологии: сб. матер. Междунар. науч.-практ. конф., 1–3 февраля 2005 г.— М.: [Б. и.], 2005.— С. 34.

Стасюлевич В. А.

### КРИТЕРИИ РЕДАКТОРСКОЙ ОЦЕНКИ ПРАВИЛ К НАСТОЛЬНОЙ КАРТОЧНОЙ ИГРЕ

Настольная карточная игра является одним из значимых сегментов на рынке настольных игр как в России, так и за рубежом. Ее редакционно-издательская подготовка имеет свои особенности. Важное место в ней отводится редакционному этапу, на котором необходимо последовательно оценить и отредактировать каждый элемент настольной игры, в частности правила к игре. Критерии редакторской оценки правил к настольной игре не разработаны и не представлены ни в научной, ни в специальной литературе, что и пытается сделать автор на основе проведенного реданализа.

**Ключевые слова:** настольная игра, правила игры, реданализ, критерии.

Производство настольной игры как издательского продукта предполагает трансформацию традиционного редакционно-издательского процесса, при этом редакционный этап остается неизменным, а задачи редактора сводятся к усовершенствованию отдельных элементов настольной игры, таких как игровое поле, карточки, таблицы результатов, правила.

Редакционный анализ правил к игре является первостепенной задачей редактора, т.к. если в них кроется какая-либо логическая или композиционная ошибка, то игра может не состояться, а последствия некорректности правил игры могут привести к нецелесообразности выпуска продукта и убыткам.

При всей важности данного элемента игры вопрос о критериях его редакторской оценки сегодня остается открытым и практически не изученным. Попытаемся сформулировать их в ходе редакторского анализа правил к игре «Покер» издательства «Задира-плюс» и игре «Свинтус. Правила этикета» издательства «Мир Фентези». Обе игры

изданы отечественными издательствами, относятся к настольным печатным карточным играм, популярным в среде игроков 17–35 лет.

Традиционно реданализ начинается с оценки смысловых критериев. Самый важный из них для настольной игры — **соответствие правил механике и логике игры**. Механика игры должна воспроизводить игровой процесс, который включает в себя содержательные и технические аспекты, а также совокупность определенных методов игры.

Механика начала игры замечательно воспроизводится в правилах к игре «Свинтус. Правила этикета»: *«В начале игры перемешайте колоду и сдайте каждому игроку по 8 карт. Положите колоду на середину стола лицом вниз. Раздающий игрок открывает верхнюю карту колоды и кладёт её рядом лицом вверх, закладывая начало игровой стопки. Затем игрок слева от него делает первый ход. Игроки ходят по очереди, пока кто-нибудь из них не избавится от всех своих карт»*. Каждое действие играющих здесь разъяснено, из описания понятно, как положить колоду, сколько раздать карт, кто делает ход первым и т.д.

Воспроизводя механику игры и описывая остальные её элементы, важно придерживаться такого критерия, как **ясность изложения**. Под ясностью в редакторском анализе понимается логичность и четкость изложения мыслей по отношению к читающему (в нашем случае — игроку). Уровень игрока при этом не должен иметь значения, правила должны быть понятны всем: новичку и профессиональному игроку. В правилах игры в покер читаем: *«Игрокам раздают по две карты втемную, а на столе раскладываются пять общих карт. Игроки могут составлять пятикарточную комбинацию из своих одной или двух карт вместе с общими картами, или вообще не использовать свои карты»*. Начинаящему игроку здесь могут показаться непонятными следующие выражения: раздать карты втемную, пять общих карт, комбинация из своих одной и двух карт и т.д. В этом фрагменте правил нарушен критерий ясности, так как использованы специфические для игры в покер жаргонизмы, к которым следует давать пояснения или переводить на общепринятый язык.

На прояснение механики игры влияет и такой критерий, как **последовательность изложения** — организованное изложение элементов и механики игры в определенном порядке, от общих количественных указаний к частным. Основной текст при изложении порядка игры должен строиться в соответствии с типом речи — повествованием, где важна последовательность сменяющих друг друга действий. Это будет способствовать лучшему восприятию и быстрому пониманию правил. Приведем пример: *«Если в игре осталось больше одного игрока, происходит вскрытие карт и выбирается самая высокая рука (смотрите*

*Достоинства карточных комбинаций*). Если два игрока собрали одинаковые комбинации, банк делится между ними». Здесь используется отсылка к пункту игры о «Достоинстве карточных комбинаций», однако в правилах он отсутствует, и именно это является нарушением последовательности игры, что приводит к непониманию игроками её механики.

Если взять любые правила к играм, то можно увидеть некоторые сходные черты **в композиции**. Чаще всего в правилах присутствуют описание игры, состав игры, цель игры, количество игроков, рекомендуемый возраст, описание механики, выходные сведения.

В рассмотренных нами правилах игры в покер нет четкого распределения на элементы, более того, большая часть их отсутствует. Это является грубым композиционным нарушением. В настольной карточной игре «Свинтус. Правила этикета» присутствуют почти все из вышеперечисленных элементов правил. Маркировка композиционных элементов помогает игроку лучше понять механику игры и решить возможные спорные моменты.

Один из важных критериев редакторской оценки правил к настольной игре с точки зрения языка и стиля изложения — **краткость**. Стоит заметить одну деталь: краткость правил зависит от сложности игры и от времени, на которое она рассчитана. Однако это не должно привести к нарушению логики изложения, соответствия механике, последовательности и ясности.

Правила игры должны носить **инструктивный характер** изложения материала. Редактор обязан следить за стилем текста правил игры: предложения должны быть простыми, не перегруженными различными оборотами, в них должны отсутствовать вопросительные, восклицательные предложения, отмеченные яркой экспрессией, диалектные и разговорные слова. Тон изложения должен быть нейтральным<sup>1</sup>.

Текст в правилах игры чаще всего оформляется в виде перечней, представляющих нумерованные, литерованные и маркированные элементы. Редактор должен следить за их унификацией.

Верстка фрагментов текста должна быть единообразной, с одинаковой высотой полос, шрифтом, кеглем, отбивками, отступами и оформлением иллюстраций. В правилах игры не должно быть висячих строк, должны отсутствовать коридоры, разорванные переносы и т.д.<sup>2</sup>

Для правил настольной игры рекомендуется выбирать удобочитаемые шрифты, как с засечками, так и без. Кегль должен быть не слишком мелким, от 9 до 16 пт. Также необходимо использовать выделения — подчеркивание, курсив, полужирное начертание для акцентирования особо важных моментов.

Если обобщить наше исследование, то можно сделать следующий вывод: от профессиональных навыков редактора зависят функциональные возможности конечного продукта. Наличие рассмотренных нами ошибок в правилах может привести к неправильному пониманию их игроками. Выделенные нами в ходе реданализа критерии помогут сделать редакторский анализ полным и последовательным, а значит улучшить редакционную подготовку настольных игр.

*Примечания*

1. *Рахманинов Л. В.* Стилистика деловой речи и редактирование служебных документов: учеб. пособие. — М.: Высшая школа, 1988. — 239 С.
2. Правила верстки и типичные ошибки в оформлении. [Электронный ресурс]. — URL: [http://www.e-reading.club/chapter.php/126835/23/Zavgorodniii\\_-\\_Adobe\\_InDesign\\_CS3.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/126835/23/Zavgorodniii_-_Adobe_InDesign_CS3.html) (дата обращения: 20.03.16).

# INTERSECTION REPORTS

Glaenzel V.S.

## THE WILL TO FREEDOM AND SOCIAL POWER FOR ORGANISING TIME AND SPACE IN THE GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC

Visual tools, documents and objects open a new way for understanding the past and present. Visual analysis allows the researcher to study a representation of social problems in a visual context (in connection with the cultural and historical background of the period). Visualisation of social problems is a reflection of the social structure, relations and values of the period of study, 1958–1962. The author interprets the visual and verbal ideological languages using the hermeneutical and semiotic methods such as description (verbal rephrasing) of textual and visual messages, reconstruction (analysis of meanings of the symbolic content of texts and images) and socio-cultural interpretation (analysis of everyday life).

**Keywords:** visual studies, discourse, visual anthropology, everyday life, mass media.

Domestic implements make a definite contribution to the understanding of socio-cultural processes in society. Thus, the availability of some domestic implements serves as a feature of everyday culture: wide access implements and limited access implements (luxury goods as desire or a dream and consumer goods).

How was luxury determined? Why did people desire one thing? “Domestic life as a seamy side of existence” is a special way to show the semiotics of things and their role in everyday culture.

The spatiotemporal regulators of life were a car and a wristwatch. Both things belonged to the category of luxury in the GDR, not every citizen afforded buying these things.



Fig. 1. Watch advertising in the newspaper

Wristwatches as items of personal use allow organising and controlling own time, without following the public time. “The watch is also indicative (as is the disappearance of clocks) of the irresistible tendency of modern objects towards miniaturisation and individualisation. It is also the oldest, smallest and closest to us, most valuable of personal machines – an intimate and highly cathected mechanical talisman which becomes an object of everyday complicity, fascination (especially for children) and jealousy”<sup>1</sup>. As a matter of fact, any object might be used to demonstrate how even the dimension of objective constraint is incorporated by everyday experience; the watch, however, is the best example by virtue of its explicit relationship to time. Control and predictability of time make a person independent of the rhythm of social life, he does not obey the public time.

Figure 1 shows an advertisement of wristwatches from the newspaper *Neues Deutschland*<sup>2</sup>. There is a wind rose that shows all four cardinal points, it plays a special role. It is focused on the main idea of freedom to control not only over one’s own time, but also the freedom of movement in any direction. The object thus becomes a symbolic expression of the idea of freedom, both in time and in space.

In *Discipline and Punish* Michel Foucault presents some functions of institutional sequestration such as control of time, control and molding of the body. A careful control of the temporal and spatial location of bodies is one of the distinguishing features of power. According to Foucault, power develops methods for “the administering of men”. For Foucault, the importance of the factory lies in its social control function, fashioned after the prison, the hospital and other “total institutions”, which make possible through the “replacement of punishment as a violent spectacle with the discipline of anonymous surveillance”<sup>3</sup>. The human’s body subordination to the public time flow is a form of disciplinary power.



Fig. 2. Cameras, the GDR Museum in Berlin

An item that possesses the feature to “stop” and “tame” time is a camera (Fig. 2). The camera allows choosing an object for a picture. It also gives an opportunity to create your own history in pictures. “An amateur picture attracted by its ability to create a history of the family and its members in pictures”<sup>4</sup>. Life materialised itself in the pictures and traced in family photo albums.

“With the charm of authenticity, an amateur picture supersedes a personal and family history, and in this sense it seems to be one of the very effective ways of control over life. Photo enabled man to go beyond his own life and enjoy it as something external”<sup>5</sup>. The camera makes possible to capture the significant moments of a personal life and materialise them in printed pictures.

Dissolution of everyday life in the art of photography made time an object of appropriation and control over private life.

“Whereas the domestic world seems to fall back to a place on the hither side of the social, cars, with their pure functionality which depends solely on the mastery space and time, to deploy their virtues somewhere beyond society. Indeed, relative to the social sphere, household and motorcar partake of the same *private* abstractness, and the binomial they thus constitute, when it is articulated, that of work and leisure, frames the entirety of everyday experience”<sup>6</sup>.



Fig. 3 The Trabant, the GDR Museum in Berlin

A car became a sign of victory over space. “The material that it transforms, namely space-time, cannot be compared to any other. And the dynamic synthesis of space-time that the car offers in the shape of speed is likewise radically distinct from any kind of normal function”<sup>7</sup>.

Methods of the administering of human’s body became a regulation of movement inside the GDR. The Trabant automobile (Trabant German “satellite”) in the GDR became a people’s car: a short non-metal body, a high roof, rear wings (Fig. 3).

The car's name ("satellite") means to be near / close, it makes an illusion of co-presence, co-concomitant and determines the social success of its owner. However, the car does not express the freedom of movement; it is only an attendant attribute. The Trabant combines the characteristics of a family car. A large trunk and a compact appearance of the car (3.37 meters long) cause the purpose of the vehicle — a family vacation and the expression of socialist abundance (weekly family purchases).

A typewriter symbolises the freedom of speech. That is why the availability of the item in the GDR was limited. Not every citizen could afford buying a typewriter. The freedom of speech is excluded from everyday.

Radio and television, referring to the sensory perception of the world (vision and hearing), have the function to broadcast information about the world. Watching events in the world in a flat determined an image of a person having such a thing in private possession. However, the viewer / listener can not interfere with the events on the screen; his function is reduced to observation / attention and excludes any participation. Radios and televisions were available to citizens of the GDR, observation / attention made the viewer / listener passive and indifferent.

The spatio-temporal control in domestic objects such as wristwatches, cars and cameras subdued trends in social time and limited the freedom of movement. "We thus witnessed a veritable triumphalism on the part of the object; the cars fins became the sign of victory over the space — and they were *purely* a sign, because they bore no direct relationship to that victory (indeed if anything they ran counter to it, tending as they did to make vehicles both heavier and more cumbersome) "8.

Unavailability of means to express their own opinions (typewriter) and partial availability of audiovisual media (TV and radio) activated the function of passive observation and attention in the viewer / listener.

#### *Endnotes*

1. *Baudrillard J.* The System of Objects. — London: Verso, 2005. — P. 101.
2. Neues Deutschland // Ausgabe 212, 03.08.1961/ — P. 6.
3. *Foucault M.* Discipline and Punish: The Birth of the Prison. — New York: Pantheon, 1977. — P. 172.
4. *Trounev S.* The Will to Live and Culture: Interaction Models. — Saratov, 2009. — P. 27.
5. *Ibid.* — P. 28.
6. *Baudrillard J.* The System of Objects. — London: Verso, 2005. — P. 72.
7. *Ibid.* — P. 70.
8. *Ibid.* — P. 62.



Dmitryeva L. P., Gorbyleva D. R.

**SOUND EFFECTS IN SCIENCE-FICTION LITERATURE: DOUGLAS ADAMS' *THE HITCHHIKER'S GUIDE TO THE GALAXY***

*This research is supported by the Russian Federation President grant for young scholars support MD-4756.2016.6.*

The interconnection between the audio code and science-fiction main characteristics which influences all levels of a literary piece of work is analysed and attributed. The purpose of this research is to investigate how this connection is implemented in the system of the science-fiction genre and how it is related to the text itself. The first phase of the project involves the research of the interconnection of sound and its characteristics in the text. The final phase refers to the analysis of the revealed points in the chosen novel. This research looks at *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* by Douglas Adams<sup>1</sup>, a well-known English writer and dramatist, and its Russian translations by V. Bakanov<sup>2</sup> and V. Philippov<sup>3</sup>. The work performs a great variety of sound effects and songs. Moreover, it also contains the main features of science-fiction including truthfulness, technology. For the first time the paper shows the overview and the comparative analysis of the parts of this novel where the realisation of this connection can be found.

**Keywords:** science-fiction genre, sound effects, intermediality, Douglas Adams, comparative studies.

**Introduction:** Science fiction is a part of mass culture, and an essential sphere of cross-cultural communication. Nowadays science fiction has become one of the most popular genres as every year new sci-fi movies are released; there are many plays and radio plays based on sci-fi novels. Sound effects are one of the main components of a text. They evoke elements of a language picture, influence feelings and emotions of the reader and associate a text with images.

The sci-fi genre is a genre that describes events in an unreal space and time and where the extraordinary is created by material forces – by nature or by man through science and technology. Hence, it should be noted that science fiction has two main components.

Firstly, for the reader to believe in what is actually not true, the author uses the characteristic of truthfulness. It creates a true-to-life atmosphere, clarifies and supports actions within unreal events.

Secondly, the plot is filled with various technical objects that perform a particular function: they create a bright image of the future world. Some inventions have become clichés, for instance: flying ships, holograms or robots. When the author creates completely new gadgets, describes their functions, external properties, this new invention is a self-valuable object, a contribution to the sci-fi culture, and a characteristic of technology working with the technical side of the plot is used.

Sound effects are connected with these categories as their functions are similar: the creation of a bright and complete image. However, due to the fact that they are incorporated in different areas the author uses different types of sound effects. Let us see how they interact on the basis of *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, a novel by Douglas Adams, and its translations by V. I. Bakanov and V. E. Philippov.

Initially, the plot of this novel was created as a radio play. This fact shows that the action is dynamic and full of music and sound. In addition, this book could be referred to different sub-genres of sci-fi though for the research it is important to mention a specific genre, the “space opera”, a subgenre of science fiction that emphasises space warfare and melodramatic adventure. The term “space opera” means that there must be a lot of sound incorporations. The following example shows how music serves the ordinary function as a background for radio news. It is obvious that this element is to increase the truthfulness of the story as in reality music is set before each news broadcast. Here the author describes the “*gunk music that flooded*” through the Ship, and this epithet creates a liquid and unpleasant sound effect; and the fact that it is a news background appeals to the perspective readers’ experience.

Original text	Translation	V.I. Bakanov	V.E. Philippov
A loud clatter of gunk music flooded...	Громкий лягз из липкой музыки хлынул...		Волны легкой до невесомости музыки наполняли.

Bakanov totally omits this description and the text loses both the category of truthfulness and the sound effect. In his turn, Philippov preserves the description though he associates music with air. The atmosphere of this part is absolutely different and the effect of a liquid, disgusting clatter of music is lost.

The next example demonstrates how Douglas Adams tells about the traditions of the Galaxy inhabitants and particularly those of Orion, he adds some music elements like “*An Orion song*”. Here we can assume that the song is an essential element in the process of a true-to-life atmosphere creation. In the text he cites the words of the song as a confirmation that other extraterrestrial civilisations have their cultural heritage like we do. Moreover, it shows the hard labor of Orion miners. The author uses neutral words, though there is a grammatical mistake of double negation (“*Oh, don’t give me none more of the Old Janx Spirit*”) that shows that the song was performed by low-educated people. Both translators have decided to compensate this mistake by lexical transformations. Bakanov catches the main idea though makes it more visible by adding colloquialisms as “башка”, “плесните”. Philippov uses

more colloquial words like “запляшет”, “сдохну” that evoke associations among Russian readers with traditional songs performed by ordinary people while they worked.

However, when using the category of technology, the author implies a different type of sound effects – a sound situation. It is neither musical nor singing insertions, but a set of sounds emitted by various gadgets. To create a bright and coherent image of a technical object its audio description should be given: for instance, we can recall the situation when the characters used a device that allows hitchhiking and transferring them to spaceships. The author gives a mix of different sounds that allows the readers to plunge into the situation of teleportation, to understand how the device works and what people hear when using it.

Original text	Translation	V.I. Bakanov	V.E. Philippov
Wild yowling noises of pipes and strings seared through the wind	Дикий вой дудок, и звуки струн пронеслись сквозь ветер		Взвыли волынки и задрезбжали струны на ветру <...>

As for Philippov, he keeps the whole description and the sound effects are preserved adequately. Bakanov does not translate this part and the whole description of teleportation is absent. As a result, the device does not exist in the translation, hence the reader will never find out how the characters appear on board without using any technical equipment.

Another example demonstrates the sound in the moment when the characters landed a mystic planet Magrathea where an enormous supercomputer named Deep Thought was established. To show the palpable atmosphere of the desolated planet and the voice of Deep Thought the author cites their accurate description.

Original text	Translation	V.I. Bakanov	V.E. Philippov
At which point a strange and inexplicable soundthrilled.	Вдруг странный и необъяснимый звук внезапно задрожал.	Тут в рубке родился странный звук.	И тут же рубку заполнил странный, необъяснимый звук.

Philippov preserves the chain of synonyms creating a plausible description of Deep Thought’s voice, though Bakanov uses only one adjective “странный” that substitutes all lexical elements, hence the sound effects are lost.

In conclusion, sound effects in science fiction interact with truthfulness and technology; however, they work with different types of the code. The musical code in the framework of the characteristics of truthfulness becomes a tool in the process of creating a credible reality. In its turn technology interacts with a different type of the audio code — a sound situation relating to the descriptive level of inventions and gadgets technical aspects. Having analysed the translations of *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*<sup>3</sup>, I can conclude that Bakanov omits some parts, which results in the loss of both characteristics, and Philippov preserves the sound in the text but sometimes changes the image of it. Such changing in the sound effect descriptions may transform the whole atmosphere of the text.

#### Endnotes

1. *Adams D. The Hitchhikers' Guide to the Galaxy*. — London: Pan Books, 1979.
2. *Adams D. Aytostopom po galaktike* [The Hitchhikers' Guide to the Galaxy] / Trans. by V. Bakanov. — Moscow: AST, 1997.
3. *Adams D. Putevoditel' khitch-khajkera po Galaktike* [The Hitchhikers' Guide to the Galaxy] / Trans. by V. Philippov. — Kiev: Moj drug fantastika, 1995.

Duleba Maxim

### ROBERT FROST'S *DESIGN*: A BRIDGE FROM ROMANTICISM TO MODERNISM

The purpose of the following article is to discuss the poetry of Roberts Frost. The key issue addressed in the article is the extent to which Frost's poetry is based on the values of Romanticism and to what extent might Robert Frost be considered a "modernist". An analysis of Frost's *Design*, which is arguably among his most famous sonnets, is carried out in order to study the manner in which Robert Frost combines Romantic and Modernist features in his poetry.

**Keywords:** Robert Frost, American literature, Modernism, Romanticism.

Robert Frost is one of the most prominent poets of the 20th-century American literature, famous not only for his pastoral depictions of American rural life. He published *Design*, which arguably belongs among his most famous sonnets, in 1922. This was only four years after the end of World War I, which brought about immense frustration and destruction of the humanist idealisms. These negative feelings and processes certainly had a major impact on literature, too. *Design* was seen as a "philosophical joke" by numerous literary critics, and led Reuben A. Brower to state: "Few poems by Frost are more perfectly and surely composed, few where the figure in the mind and in the ear are better matched"<sup>1</sup>.

In the early 1900s, English readers perceived Frost's poetry as one of the last remnants of the spirit of Romanticism. However, in the eyes of American readers, Frost was more of an existential and even a stoic poet; a direct contradiction of the Romantic tradition. Frost's poetry works on the basis of contemplative and meditative elements, and thus is a contradiction of the highly intense Romantic manner of expression, typically represented by strong emotions.

Frost reflects the intellectual conflicts of the upcoming of the modern age, dominated by science and technology. However, he does so in a manner that is not very experimental, in contrast to his modernist contemporaries. In various spheres of the 20th-century North American literary perception, the phenomenon of nationhood falls apart due to what Lucia Otrisalová calls a "march of progress and civilization, destroying the northern wilderness"<sup>2</sup>.

Therefore, there is indeed something very American in Frost's poetry, contradicting the modernist shift towards internationalism. Instead, it seems to preserve the American heritage as outlined by the Romantic and transcendentalist poet Ralph Waldo Emerson and further assumed by Walt Whitman. This is a tradition of a celebratory synthesis between the human soul and the nature, where especially Naturist features stand for the "northern wilderness" and are a source of the "American spirit".

On the other hand, Frost's refusal of urbanism is a contradiction of the intellectual movements which formed Modernism, such as Cubism or Futurism. Furthermore, the advent of Modernism in poetry brought in the foundations of a certain "intellectualization", which Frost never comprehended. Therefore, his poetry was, at least at the level of the naïve and sentimental reading<sup>3</sup>, always accessible to a broader audience.

Although Frost, under the influence of his Modernist contemporaries T. S. Eliot, Ezra Pound and their likes, did publish long free-verse poems during his life-time, it was his short and rhymed masterpieces that rewarded him with international acclaim, winning the Pulitzer prize for poetry for four times, which again turned his well-known masterpieces into a literary institution<sup>4</sup>.

Although Frost is classified as an early Modernist, his poems do not rely on complicated intertextuality or drastically innovative experimentation. Frost himself states that "writing free verse is like playing tennis with the net down". He could not emphasize the optimistic "creative destruction of the old", typical for Modernism, as that would be a contradiction to his philosophical and meditative nature. According to Langdon Hammer, Frost's poetry is impossible to explain by footnotes, which seems to be in contrast with the writing of one of key Modernist writers, T. S. Eliot (and especially his *Four Quartets*)<sup>5</sup>.

Roland Barthes, the literary scientist who defined the Modernist principle of intertextuality, claims that all Modernist poems are thematically explainable only by their relationship to each other while poems of Romanticism are separate, autonomous, and self-functioning units<sup>6</sup>. That said, this principle cannot be found in Frost's poetry. In his sonnet *Design*, Frost combines a Modernist approach with the traditional compositional form developed during Romanticism in order to describe the battle of the old and the new beliefs and to reflect the very basic questions of Existentialist and Modernist crises.

Frost's poems tend to be very interactive in their relationship to the reader. According to Barthes, only Modernist literature allows readers to participate in the creation of its meaning, offering many layers of possible interpretations<sup>7</sup>. On the other hand, the meaning of Romantic writing is strictly preserved within the poems themselves. In that semantic sense, it may be claimed that the poetry of Robert Frost is highly Modernist, as it is the readers who give a meaning to the poems, and not the authors themselves. The so-called "interactivity" is one of the most dominant Modernist features of Frost's poetry.

Frost's is not purely the poetry of a calm, elegant and positive farmer as called for by his American readers. One of the most acclaimed literary critics of his time, Lionel Trilling, sparked an energetic and relevant discourse which lasts until today. In 1959, he labelled Frost as a "terrifying poet" expressing "the terrible actualities of life". This is in stark contrast to the American view and the national Romantic tradition which Frost seemed to represent and which many American critics wanted to see.

In his sonnet *Design*, Frost makes a philosophical joke about the argument of design, included in every single theistic religion<sup>8</sup>. The argument from design has a huge range of various interpretations, but its core largely remains the same: the world as such functions only because it was intentionally designed. The argument from design is often used as a proof for God's existence. However, Darwin's evolutionary theory stands in strong contradiction to the Creationist view of the origin of the universe based on "specific acts of a divine creation". The conflict on these matters was one of many factors which have contributed to the complicated psyche of Modernism. As a Modernist, Frost reflects this battle of new and old beliefs. In *Design*, he puts himself into the god-like position of the creator. The "old", or Romantic, is achieved by the precise combination of elements from both Petrarchan and Shakespearean sonnets, with such a delicate preciseness being a typical feature of Romanticism. In the era of sparkling free verse and innovative avant-garde movements, regular iambic pentameter with the sole use of three rhyme endings is very unique, lending a humorous element to *Design*. This is

because the old form used in such context gives an impression of something trivial and even infantile, reminiscent of children's poetry. While free verse and stream of consciousness seem to be experimental, *Design* is experimental in a different sense: it uses the old and established compositional techniques in order to reflect new and topical themes of its time.

The preciseness of the meter is also an expression of preciseness of the natural design. Three semantic units—flower, spider and moth—cooperate together in a perfect unity. It seems as if the world was designed simply to operate such an absurd and morbid action of life as killing. Modernism was also a reaction to the First World War. Therefore, the simple natural detail might be a connotation to more globally-oriented topics, especially when we take into consideration that “humanity” and “nature” in Frost's poetry are almost synonymous due to their “American spirit”<sup>9</sup>. As if nature was designed in a very cruel manner, where a “flower” can symbolize the world or a platform, a “spider” symbolizes the aggressor and a “moth” might be seen as the victim.

In an endless cynicism of life, all of the units are juxtaposed in order to function in a dialectic relationship to each other. Every single verse is strongly limited and its borders are drawn by the strict meter. On the semantic level, the action of every single unit is limited to its given purpose: the spider as the hunter, the moth as the victim and the flower as the platform. Therefore, the form of *Design* is perfectly suitable for its content. Three units are unable to escape their purpose, just as the image hidden within the poem is also unable break away from its form, where every single vowel lays on its exact place and even the slightest change in meter would break the poem into dysfunctional fragments.

Even if the preciseness of the poem seems humorous at first, its content is brutal, making it clear that it was not Frost's intention to celebrate the beauty of the nature. Frost refuses to give to the nature its beauty of colours. Instead, he paints a colourless picture with a “white heal all”, “white piece of rigid satin cloth”, and the flower “being white”, although their design as such is contrastively referred to as “darkness”, evoking fairly negative connotations in the readers. This is another interesting contradiction of the Romantic tradition, where the nature usually remains a source of very positive connotations. Lionel Trilling seems to have correctly labelled Frost as a “dark” and “terrifying poet”<sup>10</sup>. The reflection on the absurdity of existence thus seems to be one of Frost's leading qualities.

The more we inspect every single detail of *Design*, the more absurd and illusory it gets. The main intention of the sonnet is to point out the universal experience of life, where human beings are constantly confronted with the

presence of the “design”, just as with the presence of physical borders which are static and unchangeable.

If one thinks of Frost as of an existentialist poet, or perhaps a poet inspired by the existentialist philosophy, *Design* arguably demonstrates the fact that the essence of the units precedes their existence. These units can be observed, which confirms their existence that is metaphorically related to as the “darkness”. Their existence is just an outcome of their purpose, their essence and their intention to cooperate with each other. The essence of the spider is to eat the moth and the essence of the moth is to be eaten by the spider.

In the case of Christian existentialism, for which Frost would have more sympathy than for its Atheist counterpart, God is seen as a designer who sees purpose before the creation and so he designs objects so that their existence can fit their essence<sup>11</sup>. Even if God does not exist, as according to Atheist existentialists, the being of “human reality” is always indefinable and also gives the essence to objects before they come to existence<sup>12</sup>.

According to the linguist and literary scientist Roman Jakobson, form in poetry is necessary as long as it is “difficult to perceive, as long as we sense the resistance of the material”<sup>13</sup>. It is thus clear that in such an intricate topic as the issue of design and existence, the usage of a traditional, highly strict form is the only way to guide readers towards the author’s intention to think of some very concrete points in the terms of meaning, which is another feature typical for Romantic poetry.

When looking at Modernist free-verse poetry, there are often many layers of meanings and not only that its meanings are unclear, but often even reasonable and concrete interpretations of such texts are impossible. The shift towards a strict meter helps to condense the meaning of the poem and create an amazing “philosophical joke”, which is also very dark and meditative. What is more, it seemingly offers no answer: “*What but design of darkness to appall? / If design govern in a thing so small.*” Finally, *Design* uses Romantic compositional methods in order to demonstrate and reflect themes which are relevant to the world of Modernism.

#### Endnotes

1. *Brower R.* The Poetry of Robert Frost: Constellations of Intention. – New York: Oxford UP, 1963. – P. 25.
2. *Otrisalová L.* Holes that open inward: landscape paintings in Margaret Atwood’s *Death by Landscape // Aers aeterna.* – 2013. – Roč. 5, č. 1. – P. 35.
3. *Bokniková A.* Teória literatúry (úvod do vybraných problémov). – Bratislava: STIMUL, 2015. – P. 20.
4. *Brodsky J.* *Pesn Majatnika.* – Saint Petersburg: Lenizdat, 2015. – P. 257.
5. As Robert Frost writes in his poem *In the Clearing*: “Forgive, O Lord, my little jokes on Thee/And I’ll forgive Thy great big one on me.” Hammer, L. *Modern Poetry (ENGL 310)* with Langdon Hammer /



- Robert Frost. // Robert Frost. Yale University, New Haven, Connecticut. 6 Dec. 2012. Youtube. Web. 24 Dec. 2015. <<https://www.youtube.com/watch?v=QR2ZWR5wPHE>>.
6. T.S. Eliot defined modernism as a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of the futility and anarchy which is contemporary history. Eagleton, T. Úvod do literární teorie. Prague: Albatros, 2010. — P. 124.
  7. *Eagleton T.* Úvod do literární teorie. Prague: Albatros, 2010. — P. 182.
  8. The Patristic philosopher Thomas Aquinas was among the first who tried to prove God's existence using the argument from design, equally present in both Qur'an and Bible. Hirschberger, J. Krátke dejiny filozofie. — Bratislava: Dobrá Kniha, 1999. — P. 107.
  9. *Brodsky J.* Op. cit. — P. 262.
  10. *Ibid.* — P. 264.
  11. *Sartre J.* Existentialism Is a Humanism. World Publishing Company in 1956. // Marxist Internet Archive: Public Library. — 24. 12. 2015. — P. 8. ([www.marxists.org/reference/archive/sartre/works/exist/sartre.htm](http://www.marxists.org/reference/archive/sartre/works/exist/sartre.htm)).
  12. *Ibid.*
  13. *Jakobson R.* Language in Literature. — London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987. — P. 43.

Zyryanov M. S.

## THE ENGLISH FRIEND-OR-FOE SEMANTIC MODEL: LINGUISTIC LEVERAGE TECHNOLOGIES OF INFORMATION AND PSYCHOLOGICAL WARFARE

The English “friend-or-foe” semantic model is analyzed on the material of a CNN Internet article on the Kosovo conflict as a fragment of a geopolitical conflict information support. The research focuses on manipulative semantics, simplification and stereotyping as the linguistic leverage technologies of the information and psychological warfare. “Friend-or-foe” qualities are analyzed.

**Keywords:** information and psychological warfare, friend-or-foe, linguistic leverage technologies, geopolitical conflict.

To identify the significant traits of the “friend-or-foe” semantic model in the minds of the English-speaking recipient I am to examine the implementation of information and psychological warfare carried out through the media discourse lexical content on the Internet and to analyze the US English fragment of a geopolitical conflict information support.

I have chosen the Kosovo conflict as the physical warfare ground, while the theme is the media coverage of the NATO “humanitarian bombing” of Yugoslavia in 1999.

In order to study the leverage technologies I use a classification by Kaftan and Shcherbina<sup>1</sup>, which briefly falls into: 1) fabrication of facts;

2) manipulative semantics; 3) simplification and stereotyping; 4) formation of myths.

For it is the linguistic sphere I focus on, the implementation of linguistic impacts — namely “manipulative semantics” and “simplification and stereotyping” (but for media viruses) — is to be illustrated by the example of a CNN article entitled “NATO Attack on Yugoslavia Begins”<sup>2</sup>, published on March 24, 1999.

### **Manipulative semantics**

The manipulative semantics technology stands for changing of the meaning of words and concepts and deals with information fragmentation altering the whole message, as well as with linguistic leverage like metaphor and epithet.

*a) Fragmented information.* The message is actually made up of many disparate parts — a bombardment of Pristina, Milosevic’s obstinacy, NATO intelligence reports, fears of “mobile missile launchers”. The background is barely given and is interpreted to the subject’s most good: everything subject does is only “to police the peace”.

*b) Linguistic structure.* The metaphor is widely used at the beginning of the text in the description of the raid on Pristina: “explosions lit up the night sky”, “Pristina was plunged into darkness”, “sirens echoed throughout the city”.

The epithet is implemented everywhere: “long-standing threat”, “peaceful solution”, “unacceptable behavior”, “outright aggression”, “clear indication”, etc. All the important concepts in the text are extra endowed with evaluative connotations. One should highlight the “less vulnerable spots” of Serbian heavy weaponry. This phrase as opposed to a similar “more secure” implies extra weakening of the weak attribute (double weakening), while the epithet “more secure”, on the contrary, shows a strengthening of the strong feature.

### **Simplification and stereotyping**

Simplification is used to quicken the reception of the message by common people, while stereotyping works with their logical matrices. In the article given this method falls into repetition strengthening the main points and sensationalism activating the target logical and emotional triggers of the recipient group.

*a) Repetition.* There are two ways repetition is used. Firstly, it takes place in quoting as a partial synonym accentuating the qualities of “friend” or “foe”: “friend” is provided with “extensive and repeated efforts”, while “foe” is associated with “unjustified and incomprehensible obstinacy”. Secondly, it acts as a repetition of separate words, so the words “attack” and “military” are used seven times, “peace” six times, “action” and “explosions” three

times each, “aggression” is used only once and ascribed to an ideological adversary (which is the Russian leader).

*b) Sensationalism.* Slobodan Milosevic is positioned as a cruel and stubborn hypocrite calming his country (“urged the citizens of Yugoslavia to remain calm”) and promising a “peaceful resolution”, while simultaneously bringing troops into the territory of Kosovo Albanians (“Yugoslav tank battalions had moved a further 16 tanks into the Kosovo province itself”). Such behavior is undoubtedly supposed to be regarded as a blatant crime.

### **General analysis of the article structure and message**

The description of what is going on is almost artistic and the style is highly narrative: “Two orange explosions lit up the night sky”, “Pristina was plunged into darkness shortly afterward, and sporadic automatic weapons fire was heard across the city”. The validity of the strike is postulated from the very first lines: “Serbs refused to sign a US-drafted peace accord for Kosovo”. The enemy had been warned and now “The time has come for action”, Javier Solana, the UN Secretary General said. Bill Clinton did the same way: “We and our NATO allies have taken this action after extensive and repeated efforts to obtain a peaceful solution”. The attack is on the next day after a NATO diplomatic mission “failed. . . to persuade” Milosevic to acknowledge Kosovo as local Albanian autonomy within the former state. Persuasion is emphasized; while “friend” is guided by reason and peaceful intentions, “foe” shows prevalence of obstinacy and cruelty. Serbs stubbornly refused to perform “a key element” of the plan “allowing 28,000 NATO-led peacekeepers into the province to police the peace”, so Serbs needed no peace.

The frame of “foe” expands consistently from “Serb leaders” to the whole “rebellious” state, as “the attacks would be carried out on targets throughout Yugoslavia”; the justice concept with an armed assault as the last resort means all Yugoslavia is “guilty”.

Other major political entities are also mentioned, both those sharing the view of the subject, for example, France claiming Serbia to show “unacceptable behavior for too long with regard to the Kosovo Albanians”; and those disagreeing with the subject, specifically Russia that “recalled its NATO ambassador from Brussels”. Russia interprets the actions of the subject as “outright aggression against Yugoslavia”. Instead of direct commenting of this criticism the focus shifts to the “defendant”, Slobodan Milosevic who assured that the conflict in Kosovo would be “resolved in a peaceful and political manner”; but “NATO intelligence reports showed a continued buildup of Yugoslav troops ... in and around Kosovo”. This is strengthened with a statement that “Yugoslav tank battalions had moved a further 16 tanks

into the Kosovo province itself”, as the exact number of units is to make the report more reliable. Thus, the recipient is being convinced that Milosevic lies both to his people and to other countries, he keeps on committing genocide. So if Russia defends him, Russia’s arguments hardly matter.

### **Conclusion**

“Friend” is personified in respected political figures, concise and strong. “Foe”, even embodied, is able only to lie awkwardly and to oppress the defenseless. “Friend” qualities are fairness, patience, peacefulness combined with determination – if necessary, he acts firmly without any delay, also these qualities enlist responsibility for others, reasonableness and adequacy, consistency and the defense of the oppressed. “Foe” qualities are mendacity, vulnerability, stubbornness and nationalism. “Foe” is either a faceless evil or a human manifestation of vices relevant for the target group.

### *Endnotes*

1. *Kafian V.V. & Scherbina D.N.* Voennaya informatsionno-kommunikativnaya operatsiya v informatsionnom prostranstve sovremennogo obshchestva [Military Information and Communicative Operation in the Information Space of Modern Society] // *Prostranstvo i Vremya – Space and Time.* – 2013. – № 4. – P. 224–230.
2. NATO attack on Yugoslavia begins. Breaking News, U.S., World, Weather, Entertainment and Video News: CNN.com [Online] Available from: <http://edition.cnn.com/WORLD/europe/9903/24/kosovo.strikes/> (Accessed: 20th June 2015).

Loginova A. A.

## **WORLD-BUILDING DOMINANTS IN ENGLISH OF THE 21ST CENTURY**

The article is devoted to the analysis of the word-building dominants in English of the 21st century. The analysis is based on the selection from national British and American press and social networks. The preliminary results of the analysis prove the dominance of the process of shortening including its types – abbreviation, clipping and blending. Other dominant types in word-creation are conversion and the so-called holophrasis.

**Keywords:** word-formation, neologisms, abbreviation, clipping, blending, holophrasis.

English proves to have the largest vocabulary of any living language that ever was. Modern way of life has changed significantly due to the development of the new trends and innovations of the 21st century, like modern technologies,

the Internet, robotics, IT and global navigation. The foregoing factors have affected the word-building system of the language.

Hence, the research is concerned with the dominant types in word-building of the English language of the 21st century. The analysis is based on the selection from the British national newspaper *The Guardian*, the American national newspaper *The New York Times*, the UK and the US versions of the popular international magazine *Cosmopolitan* and the social network *Twitter*. The increasing role of the Internet and journalism in the production of neologisms justifies the choice of the source for the selection.

The high tempo of life, the tendency to the economy of speech efforts and the Internet that is considered a fertile producer of neologisms result in the changes in the world-building system. The preliminary analysis of the selection proves the dominance of all types of shortening comprising abbreviation, clipping, blending, and other types of word-creation like conversion and a kind of word composition known as holophrasis.

A considerable number of neologisms are produced by **clipping** which is cutting off one or several syllables of the word. The neologisms under study are produced by the following subtypes of clipping: a) **aphoeresis** — dropping or cutting off the initial syllable (except — cept, relationship — ship): *That's what killed your relationship... That **ship** doesn't sink!!!* (*Twitter Posting, 2016, 25 Jan. in twitter.com*); b) **syncope** — dropping or cutting off sound or syllables from the middle of the word (really — rly, questions — qs): *Social **Qs**: Lighthearted advice about awkward social situations.* (*The New York Times, 2015, 20 Feb.*); c) **apocope** — dropping or cutting off a syllable or syllables at the end of a word (boyfriend — boyf, body- bod, girlfriend — girlf, application — app, effort — eff): *Jordan Axani offered free tickets that could only be used by someone called Elizabeth Gallagher after he split from his **girlf**.* (*The Guardian, 2014, 21 Dec.*).

**Abbreviation**, which is another productive way of word-building, can be subdivided into several subtypes: pure abbreviation, and hybridization with an abbreviated element. Thus, **pure abbreviations**, in which each letter is pronounced separately, are the most frequent type: *TBO for To Be Honest, FB for the name of the popular social network Facebook*. **Acronymy** produces words that are pronounced as the spelling indicates and constitute a small group including such units as *DOS for Disk Operating System, IoT (Internet of Things)*. **Hybridization with an abbreviated element** is also very common today, mostly due to the electronic technologies. Thus, the word “electronic” is abbreviated and added to a large number of words giving birth to such neologisms as *e-book, e-meet, e-commerce, e-signature, e-learning, e-list* etc.

## Abbreviation in the 21st-century English word-formation

Types	Units	
	BE	AmE
1. Pure abbreviation	TBO (to be honest) BAE (before anyone else) RV (relationship virgins) FWC (friends with cash) FB (Facebook) GNO (Girls Night Out) BFF (Best Friends Forever)	MMORPG (Massively-Multiplayer Online Role-Playing Game) FB (Facebook) SWPP (software proposal portal) BB (Beauty Balm) AGW (anthropogenic global warming) BTW (by the way)
2. Hybridization with an abbreviated element	eBook (electronic Book) e-meet (electronic meeting) e-commerce (electronic commerce) e-safety (electronic safety) e-cigarette (electronic cigarette)	e-list (electronic list) e-Learning (electronic learning) e-signature (electron signature) e-ticket (electronic ticket) b-day (birthday) e-money (electronic money)
3. Acronymy	DOS (Disk Operating System) IoT (Internet of things)	iOS (i-phone operating system) TED (Typical Enlisted Dude)

**Blending**, which is formation of new words by merging two into one with dropping some parts, is actively gaining its frequency nowadays. As well as abbreviations, blends are not easy to comprehend – decoding these neologisms requires the addressee’s good knowledge of the language. However, nowadays blending is actively gaining its frequency producing such words as: *hangry* (hungry + angry), *to mansplain* (man + explain), *beautimous* (beautiful + gorgeous), *Instagram* (instant+telegram), *to formember* (forget + remember), *to sload* (slowly + load), *shoe-drobe* (shoe + wardrobe), *to snough* (sneeze + cough), *to vext* (voice+ text), *blook* (blog+book), *jeggings* (jeans + leggings), *Blackburied* (Blackberry+buried), *Netocracy* (Net+aristocracy).

**Conversion** can hardly be disregarded. Due to the tendency of speech efforts economy it is practically possible to convert any part of speech into another which corresponds to the definition of conversion given by A. I. Smirnitsky emphasizing the idea that conversion is the process of coining a new word by changing its paradigm. For example, the neologism *Instagram*, the name of a popular photo-sharing site, has been converted into the verb *to instagram* meaning “to post photo on Instagram”: *Instagram or tweet your photo to @Cosmopolitan#mycosmo (Cosmopolitan USA, 2015, April)*.

The tendency to the economy of speech efforts and language means is also observed in a kind of word composition creating the so-called **holophrases** that are composed of word groups or whole sentences, expressing a complete thought and used attributively. Though sometimes they themselves look quite cumbersome, yet, this method makes the sentence less complicated that it could be without the holophrase: *She watched her ex-boyfriend, a mega-million-dollar-contract-signing athlete, hulk into the room and slam the door behind him.* (*Cosmopolitan USA*, 2014, June).

Thus, the research makes it possible to claim that English of the 21st century tends to use word-building means to simplify the language by transmitting much information in the shortest possible time. It is proved by the increasing frequency of conversion, all types of shortening and the so-called holophrasis.

Palkina E. A.

**ON SYSTEMATIC APPROACH TO THE TRANSLATION  
OF PHILOLOGICAL TEXTS ON THE MATERIAL  
OF J. W. HOKENSON AND M. MUNSON'S MONOGRAPH  
*THE BILINGUAL TEXT. HISTORY AND THEORY*  
OF LITERARY SELF-TRANSLATION (MANCHESTER, 2007)**

*This research is supported by the Russian Federation President grant for young scholars support MD-4756.2016.6.*

This article presents the results of pretranslation analysis based on domestic and foreign reception of Hokenson & Munson's work. After considering the works of domestic and foreign translation theorists the author identifies key questions in translating of scientific texts. This paper advances the hypothesis of a relevant approach to the English-Russian translation of philological texts.

**Keywords:** translation of scientific texts, translation of philological texts, translation questions, J.W. Hokenson, M. Munson, *The Bilingual Text. History and Theory of Self-Translation*.

Translation of scientific texts serves as a mediator in communication between members of the academic community. The necessity in a new discipline—scientific translation—was realised in the middle of the 21st century. The reason was the achievements of Soviet scholars whose books and articles were published in Great Britain and the USA. It was also they who wrote the first works devoted to the questions of scientific translation from different languages into Russian (Y. I. Retsker, A. V. Fedorov, L. S. Barkhudarov, T. N. Mikhelson, etc.). In 1958, UNESCO presented the first collection

devoted to the questions of scientific translation. 1960-s is an important landmark in the research of scientific translation and its formation as a discipline: new special dictionaries were created in the Soviet Union, the USA and the UK, the first manual on scientific-technical translation was written by M. Zimmerman in Moscow. In the beginning, scholars discussed the way scientific translation should be examined. Later it was decided to consider it from a linguistic point of view (which is dominant) as well as from positions of the speciality<sup>1</sup>. Today, translation of scientific texts is a part of translation studies; it is taught to students and presented in translation companies. Therefore, it is clear that academic style arouses broad interest of researchers, and English became the leading language of modern science.

In this regard it seems logical to perform a master project devoted to the translation of philological texts as a part of academic discourse. I have chosen the monograph of J. W. Hokenson and M. Munson *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation* which is important in translation and literature studies. The monograph is authoritative in the West: as Lelanie de Roubaix says, “Jan Walsh Hokenson and Marcella Munson have provided valuable insight into the development of self-translation”<sup>2</sup>. In Russia, the monograph has a mediate influence. A developing issue of literary bilingualism and an absence of fundamental works of domestic scholars push to address to foreign sources.

The aim of the project is to translate the monograph into Russian; the main task is to find translation problems, to make their typology and to determine the characteristics of philological texts. The methodology is a comparative analysis of the original and translation that helps to determine the real picture of the translation process: how to cope with difficulties of translation, find equivalents and understand if the content is changed or not. At the moment the introduction is translated and the translation of the first chapter is commenced. The hypothesis is that successful translation of philological text is possible if to follow all peculiarities of scientific texts previously described in translation manuals and to apply the term system accepted in modern Russian philology.

Strategy of translation has special significance; its goal is to create successful translation and to transfer the author’s thought precisely. The task of the translator is “transmission of scientific knowledge model with the basis on logical relations since they serve for understanding of new knowledge by a foreign recipient”<sup>3</sup>. The neglect of scientific cognition knowledge leads to a distortion of logical connections and the model of author knowledge. In the actual project translation strategy is determined by recipient and translation problems. The recipient is clear; it is a narrow circle of philologists and



translation theorists. What concerns translation problems scholars usually define those incorrect overcoming of which leads to errors and incorrect transfer of text content. Firstly, it is authenticity, which means transfer of text with maximum preciseness and logic. Secondly, it is lexical problems where the main difficulty is seen in the translation of terms. Thirdly, it is grammatical difficulties connected with morphological and syntactical peculiarities of academic discourse. Finally, it is phonetic and stylistic difficulties connected with euphony and necessity to save the stylistic structure correspondingly. As A. V. Fedorov says, when facing translation problems a translator should be able to interpret an original text, which means a translator should understand the subject-matter of the original text and have special knowledge of the translation sphere<sup>4</sup>.

In respect to the project, two important aspects should be emphasized that make translation problems. First of all, it is terminology. A term serves as a unit of scientific knowledge and guarantees the effectiveness of intercultural connection. Thereafter for more precise information transfer the equivalence of source language and target language terms is required. The main difficulty is that the terminological systems of the two languages are different. Thus, *The Bilingual Text* consists of terms in different languages: Latin (translatio, inventio, auctoritas, natio, etc.), Italian (commedia dell' arte), French (dramebourgeois, harmonierhétorique, harmonielinguistique), German (Wesen, Volk) as well as terms that do not have an adequate equivalent in the Russian language (self-translation, self-translator, colingual) and international terms (bilingualism-bilinguality, multilingualism, translingual, intercultural, diglossic, etc.). Consequently, a classification of terminology existing in the monograph and its translation strategy must be worked out. Secondly, a feature of the monograph is its multilingual narrative in examples of bilingual texts. Though the authors regularly give word-to-word translation it is absent in some cases; and the translator is to choose the way to represent the texts. Finally, the third problem is the transfer of the individual author style in translation, that is, the features of Hokenson and Munson's style must be identified, hypothetically, the means of figurativeness and emotionality, such as metaphor, emphatic words, set expressions, inversion, question-answer complex, and it must be decided on how to translate them.

Thus, it has been found that the translation of scientific texts, including philological, requires a special approach. To perform a successful translation of philological texts, firstly, the difficulties typical for this kind of texts must be comprehended. Secondly, previously learned and described decisions of scientific texts translation problems must be applied.

### Endnotes

1. *Pumpyansky A. L.* Introduction to practice of scientific-technical literature translation into English. — Moscow, 1965. — P. 7–9.
2. *De Roubaix L.* Where boundaries blur: André Brink as writer, bilingual writer, translator and self-translator. — 2012. — URL: [https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/de-roubaix.pdf].
3. *Smolyanina E. A.* Peculiarities of scientific texts translation strategy // Historical and socially-educational thought. — 2012. — № 3 (13). — P. 219–222.
4. *Fedorov A. V.* Introduction to translation theory. — Moscow, 1990. — P. 65.

Shukhova T. A.

### CHICKEN-OR-EGG? (ON THE PRIMACY OF NOMINATION LEXEMES MEANING ‘PLACE FOR SLEEPING’)

The article is concerned with such ancient Greek lexemes as εὐνή, λέχος and κοίτη, δεμιοστήρης, κοιταῖον, εὐναία, which are part of the lexical-semantic field ‘place for sleeping’. These words have the following meanings in the semantic structure: ‘den’, ‘nest’, ‘hole’. An attempt to resolve the issue of the primacy of nomination is presented.

**Keywords:** etymology, word history, motivation sign, subject and household lexicon.

The place for sleeping is an integral part of household and cultural life of any people. According to V. V. Sedov, in life trifles ethnic communities find their “specific features”<sup>1</sup>.

The analysis of lexemes having the same ‘place for sleeping’ allows to discover other semantic layers and to outline the cultural codes which directly are not connected with this semantics.

So, three of thirteen lexemes which are a part of the field ‘the place for sleeping’ in the Ancient Greek language, namely nouns εὐνή, λέχος and κοίτη which have the major word meaning ‘bed’, make up a group with the function of naming habitats, places for rest and sleeping of animals and birds: ‘den’, ‘nest’, ‘hole’. Similar semantics is also noted in some derivatives of words of the considered field: δεμιοστήρης ‘guarding a nest’ (from δέμνιον), κοιταῖον ‘animal hole’ (from κοίτη), εὐναία ‘nest’ (from εὐνή).

Originally, the word ‘berth’ had a primitive structure. One of the most ancient berths is a dug-out hole, of size suitable for an average person, with leaves and branches at the bottom, which made the ground softer and more convenient for lying (cf. modern mattresses) and protected from cold.

The question of what appeared earlier — ‘hole’ or ‘place for sleeping of a person’ — is difficult. At early stages people equipped the place for sleeping and rest just like holes and nests of animals and birds they could observe in natural environment. This fact is indisputable.

The purpose of this report is to reveal the possible semantic transitions which resulted in the emergence of the lexical-semantic variant group ‘hole’, ‘den’, ‘nest’ of lexemes ‘place for sleeping’ and their derivatives.

I believe that the development of the semantics could go in two ways. It depends on what was first to receive a name: realities connected with the arrangement of life of a person or realities connected with the life of animals and birds. The decision depends on the direction of semantic development: from ‘bed of a person’ to ‘habitat of an animal’ or reversely.

Lexemes εὐνή, λέχος and κοίτη are in the nuclear and prenuclear zones of the field ‘place for sleeping’. Its active functioning in the Ancient Greek language, hundreds of contexts in texts of different authors, genres and periods, branched semantic structure and existence of a large number of lexical-semantic variants allow speaking about their central position.

The noun εὐνή meaning ‘bed’ has lexical-semantic variants ‘den’, ‘hole’ and ‘nest’ by the fourth and fifth centuries respectively. Thus, εὐνή can be combined with ἐλάφοιο “deer [hole]” [Homer], τοῦ λαγῶ “[hole of] hare” [Xenophon], ὀρνίθων “[nest of] birds” [Sophocles] which specify the belonging of a den or a burrow<sup>2</sup>.

The etymology of the word is not clear, dictionary authors give a number of parallels in other languages: Old Irish (**h**uam ‘cave’, Av. **ung** ‘hole, opening, hole, hovel (in the ground)’, Lat. **exuo** ‘own, take out’. These parallels allow assuming that the development of the semantics could go in the direction from ‘hole dug out in the ground’ to ‘bed’. The chain of transitions can be the following: ‘den, hole or nest’ – ‘place where an animal (bird) lives’ – ‘place for sleeping of an animal (bird)’ – ‘place for sleeping of a person’ – ‘bed’.

The word λέχος has the meaning ‘nest’ in the seventh century in the dictionary by I. H. Dvoretzky. It can be used in conjunction with κενῆς εὐνῆς λέχος “empty nest [of bird]” [Sophocles]<sup>3</sup>. The noun is derived from the verb λέγω II ‘put to bed, take to bed’. This verb goes back to the IE verb \*legh- ‘to lie, stretch’ (cf. Lat. lectus, Rus. ложе). The semantics of the Indo-European root can motivate the emergence of words with a similar meaning: a person is in a lying, horizontal position, being at a place intended for sleeping and rest.

It turned out that the formation model of the lexical-semantic variant ‘nest’ of λέχος had a number of the following transitions: ‘place for lying’ – ‘place for lying and sleeping of a person’ or ‘place for lying and sleeping of an animal or a bird’ – ‘bed’ or ‘nest’. For the Ancient Greek language the meaning connected with sleeping and rest of a person was more important. This meaning is basic for λέχος and is used in a large number of contexts. The meanings connected with the nomination of a habitat of animals (birds) went to the periphery.

The noun *κοίτη* also means ‘nest’ (the fourth lexical-semantic variant), at the same time it is combined with *τῶν πτηνῶν* “[nest of] birds” [Euripedes] or *τῆς ἀράχνης* “[nest of] spider” [Aristotle]<sup>4</sup>. The considered word goes back to the Greek verb *κεῖμαι* ‘to lie’ which is a reflex of IE \**kei-1* ‘lie’.

All in all at the heart of the nomination of this subject, as well as in the case with *λέχος*, is the sign of an arrangement of a person or an animal in space for the purpose of sleeping and rest.

It can mean that the meanings of the place of rest, sleep for humans and animals could develop in parallel.

Derivatives *κοιταῖον* ‘animal hole’ and *εὐναία* ‘nest’ are unambiguous lexemes. They develop separate lexical-semantic variants from their nouns (unlike *δεμνιοτήρης* ‘guarding a nest’ from *δέμνιον*. This word has a unique meaning ‘bed’. Therefore, the meaning ‘guarding a nest’ of the derivative is a semantic innovation in comparison with the basic word, but it fits into the circle of lexical-semantic variants ‘den’, ‘nest’, ‘hole’.

Besides the considered words in the Ancient Greek language there were also other lexemes calling the habitat, place for sleeping and rest of an animal. In the dictionary by I. H. Dvoretzky I found 29 lexemes which have lexical-semantic ‘den’, ‘nest’, ‘hole’ in their semantic structure. Only eleven nouns are unambiguous, in all other cases ‘den’, ‘nest’, ‘hole’ are lexical-semantic variants and are seldom allocated as main (except *σταθμός* ‘den’, *θάλαμη* ‘hole’ where these meanings are noted as first). Eight lexemes have the same ‘den’, eleven ‘hole’, twelve ‘nest’. These meanings can be combined in the semantic structure of words: for example, *σηκός* ‘den’, ‘nest’; *χηραμός* ‘hole’, ‘den’; *καθέδρα* ‘den’, ‘hole’; *οἴκησις* ‘hole’, ‘den’ and other nouns (only 10 lexemes).

I have to pay special attention to the lexeme *καθέδρα* (from *ἔζω* ‘to put, sit, place’) in ‘sitting on a chair or a bench’ which is included in the theme group ‘pieces of furniture’ and allows to create a special type of an isosemantic row with our lexemes because *καθέδρα* has secondary lexical-semantic variants. It proves the fact that lexemes with various subject and household semantics can develop meanings connected with the designation of habitats of animals.

From these facts, one may conclude that identification of the primary or secondary type of nomination of objects connected with the place for sleeping of a person is difficult. When a person equips a place for sleeping and rest, he watches animals and tries to create something similar. Therefore, in the Ancient Greek language the considered lexemes with meanings connected with the nomination of the bed of a person and the den, hole or nest of an animal (bird) develop in parallel.

*Endnotes*

1. *Sedov V. V.* Slavyane v drevnosti [The Slavs in the Old Times]. — M.: Fond arkheologii, 1994. — P. 83.
2. *Dvoretzkiy I. H.* Drevnegrechesko-russkiy slovar' [Old Greek-Russian Dictionary]. — M.: Gos. izd-vo inostr. i nats. slovary, 1958. — Vol. 1. — P. 692.
3. *Ibid.* — P. 1023.
4. *Ibid.* — P. 962.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Аблогина Е. В.**, ТГУ, доцент

**Авраменко О. В.**, ТПУ, аспирант. Научный руководитель: *Юрина Елена Андреевна*, доктор филол. наук, профессор

**Алюнина Ю. М.**, ТГУ, магистрант. Научный руководитель: *Нагель Ольга Васильевна*, канд. филол. наук, доцент

**Андриянова Д. М.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Сваровская Анна Сергеевна*, канд. филол. наук, доцент

**Аносова А. Д.**, НИ ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Лебедева Ольга Борисовна*, д-р филол. наук, профессор

**Арсеньева Т. Е.**, ТГУ, корреспондент

**Асланиди М. А.**, КемГУ, студент. Научный руководитель: *Юртаева Ирина Алексеевна*, канд. филол. наук, доцент

**Астафьева Е. А.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Иванцова Екатерина Вадимовна*, д-р филол. наук, профессор

**Аюшеева Т. А.**, НГУ, студентка. Научный руководитель: *Савостьянов Александр Николаевич*, д-р филос. наук, канд. биол. наук, доцент

**Барабанова Т. К.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Рыбальченко Татьяна Леонидовна*, канд. филол. наук, доцент

**Белоусова О. О.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Дашевская Ольга Анатольевна*, д-р филол. наук, профессор

**Березняцкая А. С.**, ТГУ, магистрант. Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

**Берсенева В. А., ТГУ, магистрант.** Научный руководитель: *Янушкевич Александр Сергеевич*, д-р филол. наук, профессор

**Бирюкова М. Ю., НГУ, студентка.** Научный руководитель: *Можейкина Людмила Борисовна*, канд. психол. наук, доцент

**Благов В. В., ТГПУ, студент.** Научный руководитель: *Курьянович Анна Владимировна*, д-р филол. наук, доцент

**Боровкова А. В., ТГУ, аспирант.** Научный руководитель: *Юрина Елена Андреевна*, д-р филол. наук, доцент

**Буданова И. Б., аспирант.** Научный руководитель: *Жилякова Эмма Михайловна*, д-р филол. наук, профессор

**Будеева Ж. О., БГУ, студентка.** Научный руководитель: *Бадмацыренова Надежда Бадмажаповна*, канд. филол. наук, доцент

**Будько Н. Б., ТГУ, магистрант.** Научные руководители: *Нестерова Наталья Георгиевна*, канд. филол. наук, доцент; *Новикова Элеонора Геннадьевна*, д-р филол. наук, профессор

**Былина А. С., ТГУ, студентка.** Научный руководитель: *Новикова Элеонора Геннадьевна*, канд. филол. наук

**Васильева А. В., ТГУ, студентка.** Научный руководитель: *Резанова Зоя Ивановна*, д-р филол. наук, профессор

**Верма А. К., ТГУ, аспирант.** Научный руководитель: *Губайдуллина Анастасия Николаевна*, канд. филол. наук

**Витязева Ю. А., ТГУ, аспирант.** Научный руководитель: *Эмер Юлия Антоновна*, д-р филол. наук, доцент

**Вишал Шарма, ТГУ, студент.** Научный руководитель: *Хизниченко Анна Владимировна*, канд. филол. наук

**Волкова А. А., ТГУ, канд. филол. наук, научный сотрудник**

**Воспитанюк А. К.**, *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Янушкевич Александр Сергеевич*, д-р филол. наук, профессор

**Глэнцель В. С.**, *СГТУ им. Ю. А. Гагарина*, канд. филос. наук, ассистент. Научный руководитель: *Трунев Сергей Игоревич*, д-р филос. наук, профессор

**Глушенкова Т. В.**, *НГУ, студентка*. Научный руководитель: *Савостьянов Александр Николаевич*, д-р филос. наук, канд. биол. наук, доцент

**Голикова М. А.**, *ТГУ, магистрант*. Научный руководитель: *Олицкая Дарья Александровна*, канд. филол. наук, доцент

**Горбылева Д. Р.**, *ТГУ, студентка*

**Горюнова М. Е.**, *КемГУ, студентка*. Научный руководитель: *Стеванович Светлана Васильевна*, канд. филол. наук, доцент

**Гоу Шаньшань**, *ТГУ, магистр*. Научный руководитель: *Старикова Галина Николаевна*, канд. филол. наук, доцент

**Грекова М. В.**, *ТГУ, аспирант*. Научный руководитель: *Юрина Елена Андреевна*, доктор филол. наук, профессор

**Грущенко Д. А.**, *ТГУ, магистрант*. Научный руководитель: *Рыбальченко Татьяна Леонидовна*, канд. филол. наук, доцент

**Грчкова К.**, *УК в Братиславе, аспирант*. Научный руководитель: *Любор Матейко*, доцент

**Давыдова О. В.**, *ТГУ, аспирант*. Научный руководитель: *Гынгазова Людмила Георгиевна*, канд. филол. наук, доцент

**Данг Май Хьонг**, *ТПУ, студент*. Научный руководитель: *Мишанкина Наталья Александровна*, д-р филол. наук, доцент

**Дехнич Я. А.**, *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Агапова Нина Александровна*, канд. филол. наук



**Ди Санто Аннализа**, ТГУ; Неаполитанский Университет Л-Ориентале, магистр. Научный руководитель: *Банкова Татьяна Борисовна*, канд. филол. наук, доцент

**Дмитриева Л. П.**, ТГУ, доцент

**Доан Тхи Кам Чьеу**, ТПУ, студент. Научный руководитель: *Серебренникова Анна Николаевна*, канд. филол. наук, доцент

**Довиденко Н. С.**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Айзикова Ирина Александровна*, д-р филол. наук, профессор

**Долганина А. А.**, ТГУ, канд. филол. наук, ст. преподаватель

**Дубовенко К. И.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

**Дувакина В. Н.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Айзикова Ирина Александровна*, д-р филол. наук, профессор

**Дулеба Максим**, УК в Братиславе, студент. Научный руководитель: *Отрисалова Люция*, канд. филол. наук

**Ерохина А. С.**, АГППУ им. В. М. Шукшина, студентка. Научный руководитель: *Шкуропацкая Марина Геннадьевна*, д-р филол. наук, профессор

**Ефименко К. А.**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Жилякова Эмма Михайловна*, д-р филол. наук, профессор

**Желненкова В. В.**, КемГУ, магистрант. Научный руководитель: *Лебедева Наталья Борисовна*, д-р филол. наук, профессор

**Зайцева А. А.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Айзикова Ирина Александровна*, д-р филол. наук, профессор

**Земичева С. С.**, ТГУ, ст. лаборант. Научный руководитель: *Иванцова Екатерина Вадимовна*, д-р филол. наук, профессор

**Зенина Д. М.**, КемГУ, студентка. Научный руководитель: *Юртаева Ирина Алексеевна*, канд. филол. наук, доцент

**Зырянов М. С.**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Каишур Валерия Викторовна*, канд. филол. наук, доцент

**Ибрагимова Т. М.**, АГППУ им. В. М. Шукшина, студентка. Научный руководитель: *Шкуропацкая Марина Геннадьевна*, д-р филол. наук, профессор

**Иванова Л. А.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Гынгазова Людмила Георгиевна*, канд. филол. наук, доцент

**Иглакова Д. В.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Воробьева Татьяна Леонидовна*, канд. филол. наук, доцент

**Илюшин И. Н.**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Поплавская Ирина Анатольевна*, доцент

**Инду Шехар**, ТГУ; Университет им. Джавахарлала Неру

**Иркова А. В.**, КемГУ, студентка. Научный руководитель: *Васильев Василий Петрович*, канд. филол. наук, доцент

**Когут С. В.**, ТПУ. Научный руководитель: *Резанова Зоя Ивановна*, д-р филол. наук, профессор

**Колесникова А. Ю.**, ТГУ, магистрант. Научный руководитель: *Крюкова Лариса Борисовна*, канд. филол. наук, доцент

**Колёскина Ю. Д.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Олицкая Дарья Александровна*, канд. филол. наук, доцент

**Колосовская Л. В.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Иванцова Екатерина Вадимовна*, д-р филол. наук, профессор

**Корнеев А. В.**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Тулякова Елена Ивановна*, канд. филол. наук

**Кочеткова М. О.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Тубалова Инна Витальевна*, д-р филол. наук

**Кошелева В. А.**, БГУ, студентка. Научный руководитель: *Биликова Маргарита Зориктуевна*, канд. филол. наук

**Красникова С. В.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Сваровская Анна Сергеевна*, канд. филол. наук, доцент

**Крупницкая Д. Е.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

**Крючкина Н. Ю.**, КемГУ, студентка. Научный руководитель: *Рабенко Татьяна Геннадьевна*, канд. филол. наук, доцент

**Кузнецова О. В.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Айзикова Ирина Александровна*, д-р филол. наук, профессор

**Кукушкина Д. О.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Нестерова Наталья Георгиевна*, доцент

**Курган М. Г.**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Лебедева Ольга Борисовна*, д-р. филол. наук, профессор

**Курило С. А.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Новикова Елена Георгиевна*, д-р филол. наук, профессор

**Лазарева Е. Г.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Сваровская Анна Сергеевна*, канд. филол. наук, доцент

**Лебедева А. С.**, КемГУ, студентка. Научный руководитель: *Лебедева Наталья Борисовна*, д-р филол. наук, профессор

**Ли Линь**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Хизниченко Анна Владимировна*, канд. филол. наук

**Ли Синьцзюнь**, ТУИЯ, студент. Научный руководитель: *Ван Вэньцзянь*, доцент

**Ли Тун**, ТГУ, магистр. Научный руководитель: *Старикова Галина Николаевна*, канд. филол. наук, доцент

**Ли Чжицянь**, ТГУ, магистрант

**Лиханов М. В.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Эмер Юлия Антоновна*, д-р филол. наук, доцент

**Логинова А. А., НГУ, студентка.** Научный руководитель: *Филина Консуэлла Вениаминовна*, канд. филол. наук, доцент, профессор

**Лукьянова Е. В., АГППУ им. В. М. Шукшина, студентка.** Научный руководитель: *Шкуропацкая Марина Геннадьевна*, д-р филол. наук, профессор

**Ма Менцин, ТГУ, студент.** Научный руководитель: *Хизниченко Анна Владимировна*, канд. филол. наук

**Макрушина Ю. А., КемГУ, студентка.** Научный руководитель: *Ащеулова Ирина Владимировна*, канд. филол. наук, доцент

**Малюжанцева Л. И., ТГУ, студентка.** Научный руководитель: *Чубракова Зинаида Анатольевна*, канд. филол. наук, доцент

**Малькова А. В., ТГУ, аспирант.** Научный руководитель: *Рыбальченко Татьяна Леонидовна*, канд. филол. наук, доцент

**Маматов Г. М., НГПУ, студент.** Научный руководитель: *Тырышкина Елена Викторовна* д-р филол. наук, доцент

**Масяйкина Е. В., ТГУ, магистрант.** Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

**Михалина Е. Т., ТГУ, студентка.** Научный руководитель: *Чубракова Зинаида Анатольевна*, канд. филол. наук, доцент

**Морозова И. В., ТГУ, студентка.** Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

**Надыршина Е. В., ТГУ, студентка.** Научный руководитель: *Чубракова Зинаида Анатольевна*, канд. филол. наук, доцент

**Назаренко И. И., ТГУ, студент.** Научный руководитель: *Сваровская Анна Сергеевна*, канд. филол. наук, доцент

**Назарова О. С., ТГУ, студентка.** Научный руководитель: *Тубалова Инна Витальевна*, канд. филол. наук, доцент

**Найбороденко М. С.**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Олицкая Дарья Александровна*, канд. филол. наук, доцент

**Нгуен Тхи Ле Куен**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Демешкина Татьяна Алексеевна*, д-р филол. наук, профессор

**Негрей М. В.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Суханов Вячеслав Алексеевич*, д-р филол. наук, профессор

**Огородникова Ю. С.**, ТГУ, магистрант. Научный руководитель: *Новикова Элеонора Геннадьевна*, канд. филол. наук

**Палкина Е. А.**, ТГУ, магистрант. Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

**Пантюхина А. И.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Рыбальченко Татьяна Леонидовна*, канд. филол. наук, доцент

**Панфилова С. Ю.**, НГПУ, студентка. Научный руководитель: *Трипольская Татьяна Александровна*, д-р филол. наук, профессор

**Панчук М. О.**, КемГУ, студент. Научный руководитель: *Ходанен Людмила Алексеевна*, д-р филол. наук, профессор

**Петонова А. В.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Банкова Татьяна Борисовна*, канд. филол. наук, доцент

**Петрова М. В.**, СФУ, аспирант. Научный руководитель: *Копнина Галина Анатольевна*, д-р филол. наук, доцент, профессор

**Пивоварова А. Ю.**, НГТУ, студентка. Научный руководитель: *Кротова Анастасия Григорьевна*, канд. филол. наук, доцент

**Подгорный И. А.**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Аблогина Евгения Владимировна*, канд. филол. наук, доцент

**Позовкина К. С.**, ТГУ, магистрант. Научный руководитель: *Резанова Зоя Ивановна*, д-р филол. наук, профессор

**Помаролли Дж.,** ТГУ, Веронский университет, аспирант. Научный руководитель: *Юрина Елена Андреевна*, д-р филол. наук, профессор

**Понамарева Н. В.,** СПбГУ, аспирант. Научный руководитель: *Баева Галина Андреевна*, д-р филол. наук, профессор

**Попова С. А.,** НГПУ, аспирант. Научный руководитель: *Трипольская Татьяна Александровна*, д-р филол. наук, профессор

**Поспелова Е. А.,** ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Агапова Нина Александровна*, канд. филол. наук, доцент

**Пушкарева Ю. Е.,** ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Янушкевич Александр Сергеевич*, д-р филол. наук, профессор

**Ржихакова Я.,** Масариков университет, магистрант

**Сабаева Ю. С.,** ТГУ, ассистент; Шэньянский политехнический университет, преподаватель. Научный руководитель: *Нестерова Наталья Георгиевна*, канд. филол. наук., доцент

**Сазонкина В. Н.,** ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Баль Вера Юрьевна*, канд. филол. наук

**Самара А. А.,** ТГУ, студент. Научный руководитель: *Шевчик Анна Валерьевна*, канд. филол. наук

**Санданова Д. Б.,** БГУ, студентка. Научный руководитель: *Дашеева Вера Витальевна*, канд. филол. наук, доцент

**Семеновская А. Е.,** ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Суханов Вячеслав Алексеевич*, д-р филол. наук, доцент

**Сенкевич М. В.,** НГПУ, магистрант. Научный руководитель: *Трипольская Татьяна Александровна*, д-р филол. наук, профессор

**Серягина Ю. С.,** ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

**Синха В. К.,** ТГУ/Университет им. Джавахарлала Неру, аспирант

**Скидан П. Б.**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Айзикова Ирина Александровна*, д-р филол. наук, профессор

**Скрипко Ю. К.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Резанова Зоя Ивановна*, д-р филол. наук, профессор

**Смирнова С. Д.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Щитова Дарья Александровна*, канд. филол. наук

**Соловьев Е. Ю.**, НГПУ, магистрант. Научный руководитель: *Рощина Ольга Сергеевна*, канд. филол. наук, доцент

**Стасюлевич В. А.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Тулякова Елена Ивановна* кандидат филол. наук, доцент

**Стаханова С. А.**, АГПУ им. В. М. Шукшина, магистрант. Научный руководитель: *Шкуропацкая Марина Геннадьевна*, д-р филол. наук, профессор

**Стеглянникова С. Ю.**, ТГУ, соискатель. Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

**Степаненко А. А.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Резанова Зоя Ивановна*, д-р филол. наук, профессор

**Степовая В. И.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Аблогина Евгения Владимировна*, канд. филол. наук, доцент

**Стрельникова Е. С.**, ВГУ, студентка. Научный руководитель: *Копылова Надежда Ильинична*, канд. филол. наук, доцент

**Стукаленко А. С.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Щитова Дарья Александровна*, канд. филол. наук

**Ступакова Е. Ю.**, СФУ, студентка. Научные руководители: *Говорухина Юлия Анатольевна*, д-р.филол. наук, профессор; *Башкова Ирина Венадьевна*, канд. филол. наук, доцент

**Толстоноженко О. А.**, СФУ, магистрант. Научный руководитель: *Анисимов Кирилл Владиславович*, д-р филол. наук, доцент

**Урядова М. П.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Поплавская Ирина Анатольевна*, д-р филол. наук, доцент

**Ушакова О. Г.**, Масариков университет, д-р филол. наук

**Фатъкин А. Н.**, ТГУ, магистрант. Научный руководитель: *Леушина Лилия Трофимовна*, канд. филол. наук, профессор

**Фахреева Л. Ф.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Казаков Алексей Аширович*, д-р филол. наук, профессор

**Хабibuлина А. С.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Резанова Зоя Ивановна*, д-р филол. наук, профессор

**Халдеев А. А.**, СВФУ, студент. Научный руководитель: *Румянцева Лена Иннокентьевна*, доцент

**Хизниченко А. В.**, ТГУ, канд. филол. наук

**Хило Е. С.**, ТГУ, старший преподаватель

**Хлебникова А. Л.**, ТПУ, аспирант. Научный руководитель: *Резанова Зоя Ивановна*, д-р филол. наук, профессор

**Хоанг Тхи Хонг Чанг**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Старикова Галина Николаевна*, канд. филол. наук, доцент

**Хохлова Н. А.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Жилякова Эмма Михайловна*, д-р филол. наук, профессор

**Храброва А. В.**, ТГУ, аспирант. Научный руководитель: *Янушкевич Александр Сергеевич*, д-р филол. наук, профессор

**Цайзер К. М.**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Новикова Елена Георгиевна*, д-р филол. наук, профессор

**Цзюй Ч.**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Фащанова Светлана Владимировна*, канд. филол. наук

**Цингерова Н.**, Университет им. Коменского в Братиславе, ассистент



**Черныш О. А.**, ТПУ, аспирант. Научный руководитель: *Мишанкина Наталья Александровна*, д-р филол. наук, профессор

**Чжао Сюе**, СФУ, аспирант. Научный руководитель: *Говорухина Юлия Анатольевна*, д-р филол. наук, профессор

**Чжао П.**, ТУИЯ, магистр. Научный руководитель: *Цзян Ямин*, канд. филол. наук

**Чирцева Н. А.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Казаков Алексей Аширович*, д-р филол. наук, профессор

**Чэнь Ци**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Угрюмова Мария Михайловна*, канд. филол. наук, ст. преп.

**Шаладонов А. С.**, ТГУ, студент

**Шаламатова Е. О.**, КемГУ, студентка. Научный руководитель: *Рогова Евгения Николаевна*, канд. филол. наук, доцент

**Шепетовский Д. В.**, ТПУ, аспирант. Научный руководитель: *Хатямова Марина Альбертовна*, д-р филол. наук, профессор

**Шив Кумар**, Делийский университет, аспирант. Научные руководители: *Саксена Ранджана*, профессор, *Поплавская Ирина Анатольевна*, д-р филол. наук, профессор

**Штар Э.**, ТГУ, студент. Научный руководитель: *Фащанова Светлана Владимировна*, канд. филол. наук

**Шухова Т. А.**, ТГУ, студентка. Научный руководитель: *Садыкова Ирина Викторовна*, канд. филол. наук., доцент

**Юхневич В. Н.**, КемГУ, студент. Научный руководитель: *Кишина Елена Вальерьевна*, канд. филол. наук, доцент

**Ядав Р.**, ТГУ, Университет им. Джавахарлала Неру, аспирант. Научные руководители: *Нестерова Наталья Георгиевна*, канд. филол. наук, доцент; *Верма Киран Сингх*, доцент

**Яночкина П. И.**, СФУ, студентка. Научный руководитель: *Говорухина Юлия Анатольевна*, д-р филол. наук, профессор

**Яо Минсю**, ТГУ, магистр. Научный руководитель: *Старикова Галина Николаевна*, канд. филол. наук, доцент

## SUMMARY

**AIUSHEEVA T. A.**, NSU, student

**Behavioural and EEG reactions of children during recognition of syntactic errors in emotionally loaded sentences with externally induced choice**

The aim of the study is to compare behavioural and EEG reactions of junior schoolchildren during recognition of syntactic errors in emotionally loaded sentences with externally induced and personal choice. The author learnt the features of children's reactions to the written speech with the given conditions.

**Keywords:** EEG, junior schoolchildren, error detection task, forced choice, personal choice.

**See page 170.**

**ALYUNINA Y. M.**, TSU, master student

**Word-formation semantics in Russian derived nonce words**

This paper considers how Russian speakers perceive the derivational meaning of Russian derived nonce words. The material of the study is the results of an indirect survey on the subject of the reproducibility of derivational meanings of of Russian derived nonce words in definitions created for them.

**Keywords:** suffixation, word-building semantics, Russian nonce words.

**See page 167.**

**ANDRIYANOVA D. M.**, TSU, student

**Lermontov's destiny and poetry in Antonin Ladinskiy's lyrics**

The forms of presence and the aesthetic function of the destiny and texts by Mikhail Lermontov in the lyrics of A. Ladinskiy as the reception of Lermontov's images and motifs in the poetry of the Russian abroad of the 1920s-1930s are presented in this article. The role of intertextual references to the facts of Lermontov's destiny and the semantics of Lermontov's characters and motives are identified; a conclusion is made about the needs of Ladinskiy's lyrical hero to relate his destiny with the one of the great predecessor.

**Keywords:** A. Ladinskiy, M. Lermontov, intertextuality, lyrical hero.

**See page 431.**

ANOSOVA A. D., TSU, student

**“Raphael’s Madonna” in the diaries of Russian travellers: V. A. Zhukovsky and W. K. Küchelbecker**

This article describes traditions of ekphrastic description of Raphael’s Sistine Madonna introduced by N. Karamzin and W. Wackenroder in interpretations of V. Zhukovsky and W. Küchelbecker. The aim of this article is to compare two literary texts, identify their typological similarities and variations of their meanings which writers give to the phenomenon of Raphael’s painting.

**Keywords:** V. A. Zhukovsky, W. K. Küchelbecker, N. M. Karamzin, W. H. Wackenroder, Sistine Madonna by Raphael.

**See page 358.**

ARSENYEVA T. E., TSU, correspondent

**How to “decorate” a radio program about the Russian language: additional content**

Additional content fills the cultural atmosphere of the radio programme about the Russian Language “Govorim po-russki” [Speaking Russian]. The audience is enlightened and takes pleasure in drawing parallels and in non-trivial examples. The article discusses how to implement two communicative actions: appeal to artistic works and reference to real-life examples.

**Keywords:** culture forming functions, radio, Russian language, educational discourse.

**See page 71.**

ASLANIDI M., KemSU, student

**Title in subject structure of lyrical works**

The article conceptualises the role of the title in the subject structure of lyrical works and considers changes of the relations of the author and the hero depending on the existence or absence of the title.

**Keywords:** lyrics, author, hero, subject structure.

**See page 362.**

ASTAFIEVA E. A., TSU, postgraduate student

**The specific use of the model “name and patronymic” in the speech of a dialect speaker**

The object of the analysis in the article is the binomial model of a person’s name “a name + a patronymic” in the speech of the Russian old resident of Siberia. The features of the use of personal names combined with patronymics in the spontaneous speech of the dialect speaker are discussed, and factors affecting the choice of this model are analysed.

**Keywords:** language personality, personal names and patronymics, Russian dialects of Siberia.

**See page 194.**

**AVRAMENKO O. V.**, TPU, postgraduate student

**Bakery product images as the basis of metaphorical projections in Russian and English languages**

The article concentrates on the analysis of universal and national specific components in the metaphoric and symbolic rethinking of bakery product images in the Russian and English-speaking cultures, as well as on the research of the figurative usage of these images in the Russian and English languages. Contexts containing words and expressions naming different phenomena by analogy with bakery product images are covered.

**Keywords:** culinary metaphor, figurative lexis and phraseology, cultural culinary code.

**See page 255.**

**BARABANOVA T. K.**, TSU, student

**Semantics of the repetitions of deaths, murders and fights in**

**P. Aleshkovskiy's *Life of a Polecat***

The article determines the semantics of repeating situations of deaths and murders; represents the typology of such situations, their function in the development of the story, in the history of the protagonist and in the expression of the author's conception of natural, religious (Christian) and social foundations of life. The situations are united by the position of the protagonist between life and death: the main character as a victim of foreign aggression; the main character as the subject of aggression; the character as a bystander to death that discovers laws of real life.

**Keywords:** semantics of repetitions, deaths, murders, fights, Aleshkovskiy, *Life of a Polecat*.

**See page 478.**

**BELOUSOVA O. O.**, TSU, postgraduate student

**Forms of pastiche in the early books by N. A. Klyuev: *Brothers' Songs, Mundane Thinking, Songs from Transonega*.**

Early reprint editions of 1912–191 by N. A. Klyuev (*Brothers' Songs* and the *Mundane Thinking and Songs from Transonega* trilogy) are analysed as a new type of a cyclic sequence of editions. Three types and forms of pastiche in the poet's works are revealed, as well as the aspect of a game. The books are generally characterised in their evolution and compared.

**Keywords:** book of poems, pastiche, Klyuev.  
**See page 434.**

**BEREZNYATSKAYA A. S.**, TSU, master student

**The image of Russia in the modern prose of Russian immigrants based on the material of literary magazine Literaturnyy evropeets (1998—...)**

The subject of the research is verbal means of constructing the concept of Russia in immigration prose. The way of how the idea of the country is presented in a literary work contributes to the understanding of the perception of Russia by immigrant writers, which is highly relevant in the context of the current social and political situation, when the written text plays a crucial role in conceptualizing any locus.

**Keywords:** Russian immigrants, imagology, image of Russia, Literaturnyy evropeets.

**See page 334.**

**BERSENEVA V. A.**, TSU, master student

**The circles of Dante's hell in Alexander Pushkin's "The Coffin-Maker"**

The structure of Dante's hell is originally embodied in the story "The Coffin-Maker".

**Keywords:** Pushkin, Dante, hell, coffin maker.

**See page 366.**

**BIRYUKOVA M. Y.**, NSU, student

**Labelling as a manipulative device in Russian and Ukrainian news articles**

The manipulative function of the stylistic rhetorical device of labelling is considered in the context of Russian and Ukrainian news articles. A sample of Russian (91939 words) and Ukrainian (90,696 words) news articles was formed and analysed; the most popular "labels" of Ukrainian and Russian media, as well as phrases with them, were identified and described.

**Keywords:** labelling, speech manipulation, stylistic rhetorical device.

**See page 173.**

**BLAGOV V. V.**, TSPU, student

**The value aspect of the discourse picture of the world of a modern school graduate (by texts of the final works of the thematic group "War")**

The study analyses the value aspect of the discourse picture of the world of contemporary senior schoolchildren with regard to the thematic focus on a material of the final compositions of 2014.

**Keywords:** discourse picture of the world, value aspect of the discourse picture of the world, final composition.

**See page 12.**

**BOROVKOVA A. V.**, TSU, postgraduate student

**Identification and evaluation of economic phenomena by the food metaphor**

The article describes a fragment of the Russian linguistic picture of the world that interprets economic phenomena by the food metaphor. The figurative lexical and phraseological units motivated by the names of kitchen utensils, dishes and food products, which are used to describe various phenomena of the economic sphere, are analysed. Metaphorical models are identified that show a connection between the phenomena of the economic and gastronomic spheres. The utilitarian and ethical evaluation expressed in the meanings of the lexical and phraseological units is described.

**Keywords:** food metaphor, figurative lexis and phraseology, metaphorical models, linguistic picture of the world, evaluation.

**See page 15.**

**BUDANOVA I. B.**, postgraduate student

**The reasons for A. N. Ostrovsky's reference to A. Grazzini's *L'Arzigogolo***

The article elicits and gives ground to the reasons for A. N. Ostrovsky's reference to A. Grazzini's play *L'Arzigogolo*. An excerpt of the play A. N. Ostrovsky translated was found in the Manuscript Department of the Pushkin House.

**Keywords:** A. N. Ostrovsky, A. Grazzini, translate, Russian-Italian literary relations.

**See page 536.**

**BUDEEVA Z. O.**, BSU, student

**Lexical-grammatical specificity of the Trans-Baikal-Manchu pidgin**

The paper is devoted to one of the new pidgins – Trans-Baikal-Manchu pidgin. Specific lexical and grammatical features of the pidgin are considered.

**Keywords:** Trans-Baikal-Manchu pidgin, creolistics, vocabulary, phonetics, grammar.

**See page 260.**

**BUDKO N. B.**, TSU, student

**Musical ekphrasis in "The Gambrinus" by A. Kuprin**

The article is devoted to the analysis of "The Gambrinus" by A. Kuprin in the aspect of musical ekphrasis. The work has an interdisciplinary character; it was written at the confluence of literature and music. A detailed analysis of musical ekphrasis of folk music is presented.

**Keywords:** Kuprin, The Gambrinus, musical ekphrasis, folk music, rhythmic prose, syntactic parallelism.

**See page 369.**

**BUDKO N. B.**, TSU, master student

**The radioprogram as a source of authentic texts for teaching Russian phraseology to foreigners**

The paper studies new sources of material for teaching Russian as a foreign language. The linguo-didactic potential of the Smyslitsa radio programme broadcast in the Internet radio station Russkiy mir [Russian world] was identified.

**Keywords:** Russian as a foreign language, phraseology, radio programme, listening comprehension.

**See page <?>.**

**BYLINA A. S.**, TSU, student

**Linguistic and extralinguistic mechanisms of the accidental comic effect**

The article analyses texts from photos of price tags. The aim of the analysis is to identify linguistic and extralinguistic mechanisms that create the accidental comic effect.

**Keywords:** humor, comic, accidental comic effect.

**See page 20.**

**CHEN QI**, TSU, student

**Russian and Chinese proverbs and idioms of youth and children**

The article is devoted to the comparison of images of young people and children in the Russian and Chinese language pictures of the world on the material of phraseology and proverbs.

**Keywords:** children, youth, Chinese, Russian, idiom, proverbs, language picture of the world.

**See page 316.**

**CHERNYSH O. A.**, TPU, postgraduate student

**Texts of official documents in the aspect of changes in the Russian language in the first half of the 20th century (on the basis of Tomsk Oblast State Archive documents)**

This work studies variations in the texts of official documents characteristic of the Russian language of the first half of the 20th century.

**Keywords:** variation, official document, vocabulary, acronyms.

**See page 157.**



**CHIRTSEVA N. A.**, TSU, student

**Main female characters of the novels *Roslavlev, or Russians in 1812* by Mikhail Zagoskin and *War and Peace* by Leo Tolstoy**

In this article the author compares the main female characters like Polina and Olenka Lidina from the novel *Roslavlev, or Russians in 1812* by Mikhail Zagoskin and Natasha Rostova from the novel *War and Peace* by Leo Tolstoy. Common plotlines were identified, and the role of each character was analysed. Each of the characters was also reviewed along with the distinctive artistic spaces. Special attention was paid to the problem of attitude to the national culture.

**Keywords:** female characters, Zagoskin, Tolstoy, Polina Lidina, Olenka Lidina, Natasha Rostova.

**See page 423.**

**DAVYDOVA O. V.**, TSU, postgraduate

**Component water in phraseological units as a means of cultural connotation representation**

The component water is investigated with the aim to reveal ways of cultural connotation representation. The classification of cultural connotations connected with water based on received data is given.

**Keywords:** water, phraseological units, cultural connotations.

**See page 199.**

**DEKHNICH Y. A.**, TSU, student

**Linguistic mechanisms of forming gamer slang**

The analysis of lexemes in the gaming jargon was conducted: the specificity of their usage was identified, their formation via specific derivational processes, their grammatical and formal features were analysed.

**Keywords:** gamer jargon, slang, lexicography, linguistic consciousness.

**See page 29.**

**DISANTO A.**, TSU; University of Naples “L’Orientale”, master student

**On peculiarities of the teaching of texts of Old Slavic works in educational institutions in Italy**

The present article aims to examine the teaching methods of the Russian language through the monument of the Old East Slavic culture and literature “The Tale of Igor’s Campaign” in Italian third classes of high language schools. The article illustrates the difficulties Italian students face to learn the Russian language through an Old East Slavic text, the need for a text-centric approach and the possible methods to overcome these difficulties.

**Keywords:** text-centric approach; linguistic and literary equivalents; adapted text; communicative competence; intellectual activity.

**See page 235.**

**DMITRYEVA L. P.**, assistant professor, TSU, **GORBYLEVA D. R.**, TSU, student

**Sound Effects in Science-Fiction Literature: Douglas Adams' *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy***

The interconnection between the audio code and science-fiction main characteristics which influences all levels of a literary piece of work is analysed and attributed. The purpose of this research is to investigate how this connection is implemented in the system of the science-fiction genre and how it is related to the text itself. The first phase of the project involves the research of the interconnection of sound and its characteristics in the text. The final phase refers to the analysis of the revealed points in the chosen novel. This research looks at *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* by Douglas Adams, a well-known English writer and dramatist, and its Russian translations by V. Bakanov and V. Philippov. The work performs a great variety of sound effects and songs. Moreover, it also contains the main features of science-fiction including truthfulness, technology. For the first time the paper shows the overview and the comparative analysis of the parts of this novel where the realisation of this connection can be found.

**Keywords:** science-fiction genre, sound effects, intermediality, Douglas Adams, comparative studies.

**See page 601.**

**DOAN THI CAM CHIEU**, TPU, student

**The psychological portrait of a local resident in Russian tourists' reviews: a cultural linguistics aspect**

The article presents a cultural linguistics description of the psychological portraits of Thai and Vietnamese peoples made on the material of Russian tourists' reviews about travelling in Southeast Asia. The basic means of the lexical representation of the psychological characteristics of a local resident are analysed; dominant and optional features are identified. It is found that tourist reviews verbalise a generally positive image of the indigenous population.

**Keywords:** cultural linguistics, lexical semantics, psychological portrait, travel review.

**See page 274.**

**DOLGANINA A. A.**, TSU, PhD, senior lecturer

**Explications of genre concepts in frequency vocabulary of Internet-miniatures and poems in prose**

The article deals with the comparative content-analysis of two genres (the prose poem and the Internet-miniature). Frequency vocabulary of both genres is interpreted as a basis of the genre cognitive structure, and differences and similarities between their peculiar properties are identified.

**Keywords:** genre, prose poem, Internet-miniature, content-analysis, concept field.

**See page 89.**

**DOVIDENKO N. S.**, TSU, student

**The ornamental design type of the book *The Grand Duke, Royal and Imperial Hunting in Russia* by N. I. Kutepov**

An editorial analysis is offered of the design of the book *The Grand Duke, Royal and Imperial Hunting in Russia* by N. I. Kutepov (1896–1911) by the well-known ornamental artist N. S. Samokish.

**Keywords:** ornamental design, N. S. Samokish, book, N. I. Kutepov.

**See page 568.**

**DUBOVENKO K. I.**, TSU, postgraduate student

**German Biedermeier authors in the reading circle of V. A. Zhukovsky**

The article introduces the concept of ecclesiastical Biedermeier accepted in the foreign humanities, yet it did not receive a methodological realization in the Russian study of literature. Research findings of German Biedermeier authors' editions from V. Zhukovsky's personal library are presented. The marks made by V. Zhukovsky and his wife E. Zhukovsky are analyzed.

**Keywords:** German ecclesiastical Biedermeier, V. A. Zhukovsky, V. Zhukovsky's personal library, Melchior Diepenbrock, Gustav Schwab, Karl Johan Philipp Spitta.

**See page 337.**

**DULEBA MAXIM**, UK in Bratislava, student

**Robert Frost's *Design*: A Bridge from Romanticism to Modernism**

The purpose of the following article is to discuss the poetry of Roberts Frost. The key issue addressed in the article is the extent to which Frost's poetry is based on the values of Romanticism and to what extent might Robert Frost be considered a "modernist". An analysis of Frost's *Design*, which is arguably among his most famous sonnets, is carried out in order to study the manner in which Robert Frost combines Romantic and Modernist features in his poetry.

**Keywords:** Robert Frost, American literature, Modernism, Romanticism.

**See page 604.**

**DUNG MY HYONG**, TPU, student

**Metaphor in the scientific text: aspects of translation**

The article presents the results of a comparative analysis of functional types of the scientific metaphor in the original N. Bohr's Atomic Physics and Human Knowledge and in its Russian translation. The study of the equivalence degree showed differences in the translation of different types of the scientific metaphor.

**Keywords:** language of science, scientific style, expressiveness, scientific metaphor.

**See page 26.**

**DUVAKINA V. N.**, TSU, postgraduate student

**Eugene Korsch as a translator of Edward Bulwer-Lytton (based on the novel *Asmodeus at Large*)**

The paper first explores the activities of Eugene Korsch as a Russian interpreter of the literary works of Edward Bulwer-Lytton. A detailed analysis is made of the publication by Eugene Korsch in the Library for Reading for 1834—the translation of the ninth chapter of the novel *Asmodeus at Large*, presented in the form of the novelette “Passion at Two Different Levels of Society”.

**Keywords:** Eugene Korsch, Edward Bulwer-Lytton, Library for Reading, translation, *Asmodeus at Large*.

**See page 540.**

**EFIMENKO K. A.**, TSU, student

**Reception of the image of Margherita (*Faust* by Goethe) in the *Otechestvennye zapiski* journal (1840s)**

The features of perception of the image of Margherita (*Faust*) are analysed in the *Otechestvennye zapiski* journal; they showed in different attitudes of the translators to Gretchen, which was reflected in their works.

**Keywords:** Turgenev, Goethe, *Faust*, translation, Romanticism, dramatic effect.

**See page 375.**

**EROKHINA A. S.**, Shukshin ASHPU, student

**An integrated lesson of the Church Slavonic language and the history of the Russian language in the fifth grade (“Plenophonic and non-plenophonic sound combinations in word roots”)**

The article is devoted to the problem of integrated education in secondary school. The author shows the possibility of applying it in a Russian language history class and gives a method of conducting a lesson.

**Keywords:** integrated lesson, history of the Russian language, Church Slavonic, plenophonic and non-plenophonic sound combinations.

**See page 239.**

**FAKHREEVA L. F.**, TSU, student

**A “gimpy girl” as a metacharacter in F. M. Dostoevsky’s Pentateuch novels**

In this article the specific metahero, a “gimpy girl”, appearing almost in every F. M. Dostoevsky’s novel, is considered. The major part of the work is the generalization of the “gimpy girl” invariant in Dostoevsky’s works, along with the comparison and analysis of Dostoevsky’s Pentateuch heroines, who fully or partially bear the complex of features of such a metahero.

**Keywords:** metahero, Dostoevsky, “gimpy girl”, Pentateuch.

**See page 406.**

**FAT’KIN A. N.**, TSU, master student

**Designation of monetary units in the Synodal translation of the *New Testament* (history and etymology of the borrowed words)**

The article investigates the borrowed lexis of the thematic group “Monetary Units” in the language of the Synodal translation of the New Testament (Four Gospels) in the historical and etymological aspect.

**Keywords:** history, etymology, semantics, ancient Greek language, borrowing, Russian language.

**See page 326.**

**GLAENZEL V. S.**, SSTU, PhD in Philosophy, assistant

**The Will to Freedom and Social Power for Organising Time and Space in the German Democratic Republic**

Visual tools, documents and objects open a new way for understanding the past and present. Visual analysis allows the researcher to study a representation of social problems in a visual context (in connection with the cultural and historical background of the period). Visualisation of social problems is a reflection of the social structure, relations and values of the period of study, 1958–1962. The author interprets the visual and verbal ideological languages using the hermeneutical and semiotic methods such as description (verbal rephrasing) of textual and visual messages, reconstruction (analysis of meanings of the symbolic content of texts and images) and socio-cultural interpretation (analysis of everyday life).

**Keywords:** visual studies, discourse, visual anthropology, everyday life, mass media.

**See page 597.**

**GLUSHENKOVA T. V.**, NSU, student

**Comparison of behavioural and EEG responses in patients with different forms of depression and in healthy individuals in recognising emotive lexicon**

The purpose of the work is to compare the brain and behavioural responses of healthy individuals with varying degrees of inclination to depression and of patients with depression reactions to stimuli, including emotionally colored and personality-oriented vocabulary. During the experiment electroencephalograms (EEG) were made, and behavioural data were recorded.

**Keywords:** EEG reactions, behavioural data, depression, healthy people.

**See page 179.**

**GOLIKOVA M. A.**, TSU, master student

**The problem of error classification in technical text translation**

An overview of translation error classifications is made, and their applicability in technical translation is analysed. The author develops her own classification of translation errors in technical texts.

**Keywords:** translation error, error classification, technical translation.

**See page 263.**

**GORYNOVA M. E.**, KemSU, student

**Features of the ordinary semantics of the bionym fly in the Serbian language**

The everyday interpretations of the bionym “fly” by native Serbian speakers are analysed, features of meanings, shades, connotations and associations are identified.

**Keywords:** bionym, lexical context, casual semantics.

**See page 267.**

**GOU SHANSHAN**, TSU, master student

**G. V. Soroka’s “Room in the house on Ostrovki” in the TRSL classroom**

The article presents a class on speech development for foreign students of an advanced level of Russian on the material of G. V. Soroka’s painting “Room in the house on Ostrovki”.

**Keywords:** Russian as a foreign language, methods, painting.

**See page 232.**

**GREKOVA M. V.**, TSU, postgraduate student

**Topological properties of objects through the prism of images of dishes**

The article deals with the figurative nomination of objects and phenomena of environmental reality which are based on ideas about the shape, size, volume, weight, features and qualities of dishes and kitchenware. The total of

65 figurative units expressing typological characteristics of different objects by analogy with dishes and kitchenware were identified.

**Keywords:** cultural linguistics dictionary, figurative lexicon, phraseology, food metaphor.

**See page 269.**

**GRUSHCHENKO D. A.**, TSU, master student

**A model of the human history in the short stories of V. Tendryakov's novel *Pokushenie na mirazhi***

The article investigates the model of history evolution in V. Tendryakov's short stories and influence of man and the socio-economic situation on the historical process.

**Keywords:** model of history, Tendryakov, *Pokushenie na mirazhi*.

**See page 481.**

**HOANG THI HONG TRANG**, TSU, postgraduate student

**Naming traditions of catering enterprises in Vietnam (on the material of ergonyms of Ho Chi Minh City)**

This article deals with the study of naming traditions for restaurants in Vietnam on the material of ergonyms of Ho Chi Minh City. The research includes determination of structural models of names and the range of vocabulary used in the system of names of catering enterprises in the polycultural city.

**Keywords:** onomastics, ergonyms, naming traditions, Vietnamese.

**See page 308.**

**HOHLOVA N. A.**, TSU, postgraduate student

**The concept of hunting in *The Little Trilogy* by A. P. Chekhov**

The article discusses the concept of hunting in *The Little Trilogy* by A. P. Chekhov formed on the basis of the epic and drama origins. It was developed in Chekhov's works of 1878–1898 and reflected the world vision of the author and its characters in the period of the spiritual crisis at the turn of the century.

**Keywords:** hunting concept, hunting motif, Chekhov's works, *The Little Trilogy*.

**See page 409.**

**HRCKOVA K.**, UK in Bratislava, postgraduate student

**Soviet Heroes as Precedent Phenomena (in Slovak mass media)**

The focus of the report is modern Slovak journalistic texts containing Russian precedent names of the Soviet era with a higher connotation degree. The

analysis shows the discursive function of their use in the Slovak media space. In the study, the concept of the precedent text introduced by Yuri Karaulov is used.

**Keywords:** mythologem, hero, precedent phenomena.

**See page 86.**

**IBRAGIMOVA T. M.**, Shukshin ASHPU, student

**Metalinguistic commentaries in the works of V. M. Shukshin**

Metalinguistic commentaries are described on the material of the stories by V. M. Shukshin in the aspect of the speaker's communication strategies.

**Keywords:** linguistic consciousness, metalinguistic commentary, communicative strategy.

**See page 320.**

**IGLAKOVA D. V.**, TSU, student

**Features of perception of text and graphic information in the book-album on art**

Overlay effects of the "book" and "album" parts creates a specific multidimensional perception of the object. The visual range of the book-album can be compared with the video. To unlock the potential of this type of editions, the editor may use non-standard tools and techniques, such as the cinematic montage technique.

**Keywords:** book-album on art, perception, album illustrations, book illustrations, plicode text, architectonic, video, montage.

**See page 574.**

**ILUSHIN I. N.**, TSU, student

**The problem of religious subtext in Chekhov's "Rothschild's Fiddle"**

The article is based on the analysis of religious subtexts in Chekhov's story "Rothschild's Fiddle". The material for comparison is the scene of the resurrection of Lazarus in the Gospel of John, and excerpts from the First Book of Kings.

**Keywords:** Rothschild's Fiddle, subtext, old plot, Gospel, Old Testament, motives.

**See page 382.**

**INDU SHEKHAR**, TSU, JNU

**Poetics of the "Caucasian text" of Pushkin in the 1820s**

In the article poetics of the "Caucasian text" of Pushkin in the 1820s is considered in connection with the formation of the poet's romantic aesthetics and his genre and style evolution. An important feature of this text is seen in its marginality, intermediality, its connection with the aesthetics of the



poet's life-building. The epistolary works of the poet, his poem "The Prisoner of the Caucasus", his lyrics of the 1820s play an important role in understanding the "Caucasian text".

**Keywords:** Pushkin, Caucasian text, life-building, The Prisoner of the Caucasus, epistolary.

**See page 384.**

**IRKOVA A. V.**, KemSU, student

**Concept dew in its discursive terms (based on Russian dialects)**

This article is focused on the study of the concept as a unit of a structured knowledge about the world, aspiring to independence within a number of mental concepts such as representation, frame, script. At issue are the lexical and phraseological tools and text units objectifying the content of the concept nominated DEW. The paper substantiates a hypothesis about the multi-layered meaning structure of the concept that emerges in the human discourse activities. The material is data of dialect dictionaries and thematic research.

**Keywords:** concept, cognitive linguistics, discursive activities.

**See page 32.**

**IVANOVA L. A.**, TSU, postgraduate student

**Meteorological lexicon as a marker of time in the idiolect of a Siberian old-resident**

Meteorological lexicon as a marker of time is examined in this article on the example of the discourse of a dialect language personality. An attempt to describe a part of the linguistic worldview was made in the work.

**Keywords:** language personality, linguistic worldview, time, weather.

**See page 218.**

**IVANOVA L. A.**, TSU, postgraduate student

**The semantic field "Time" in the idiolect of a Siberian old-resident: the structural aspect**

The semantic field "Time" is described in this article on the example of the discourse of a dialect language personality. This semantic field is considered from the point of view of the structural aspect: its core, centre and periphery.

**Keywords:** language personality, linguistic worldview, time, semantic field.

**See page 213.**

**JU CH.**, TSU, student

**Communicative tactics implementing the strategy of self-presentation in radio discourse**

In this article the most common communicative tactics that implement the strategy of self-presentation are analysed, means of their language representation are identified. The material for this study includes radio programs about culture.

**Keywords:** communicative tactic, radio discourse, self-presentation, culture.  
**See page 150.**

**KHABIBULINA A. S.**, TSU, student

**The peculiarities of the perception of expressive adjectives with positive and negative meaning: a gender aspect**

The paper presents the results of an experimental research in order to analyse the influence of an expressive prime on a categorization task. Expressive and non-expressive adjectives are used as primes, i.e. the units that can theoretically influence the perception of the language symbol. The hypothesis is tested with the help of the software E-Prime 2.0.

**Keywords:** expressiveness, gender, perception, priming.  
**See page 190.**

**KHALDEEV A. A.**, NEFU, student

**An experience of illustrating N. Zabolotskiy's works in computer graphics art**

The article describes the experience of interpretation of the verbal text by means of digital painting. The choice of a literary text is due to the peculiarities of the poetics of N. A. Zabolotskiy, a representative of the aesthetic tradition of postsymbolism, one feature of which is the strengthening of the importance of plastic, visual imagery over the music and melodic one.

**Keywords:** computer graphics art, synthesis of arts, postsymbolism.  
**See page 466.**

**KHILO E. S.**, TSU, senior teacher

**Features of reception of S. A. Yesenin's and V. V. Mayakovsky's works of art in Germany: the problem statement**

S. Yesenin's and V. Mayakovsky's works of art were found to be clear and close to German readers in many respects. In Germany the first acquaintance with their poetry in their native language took place in the 1920s; recent sources dedicated to the poets date from the second decade of the 21st century. Nearly a century of Russian poets' heritage reception history is presented at the translational, research and conceptual levels, which creates a special receptive model requiring a comprehensive understanding.

**Keywords:** S. A. Yesenin, V. V. Mayakovsky, reception, translation.  
**See page 352.**

**KHLEBNIKOVA A. L.**, TPU, postgraduate student

**The character and behaviour of a man and a woman in gender marked metaphors (Russian and English linguocultures)**

The article represents the results of a comparison of metaphorical nominations of a person in the Russian and English languages in terms of gender. The subject matter of the analysis is gender metaphors. The aspects of characteristics that are foregrounded in the process of metaphorical modelling act as the key aspect of the analysis. The study makes a comparison between gender fragments of the Russian and English linguistic worldviews.

**Keywords:** gender metaphor, strictly gender marked metaphor, linguistic worldview, target domain.

**See page 66.**

**KHRABROVA A. V.**, TSU, postgraduate student

**Late Lermontov and early Dostoevsky: “a minute” as a psychological model of time**

In the article the problem of the psychological content of time in the texts of late Lermontov and early Dostoevsky is investigated. The phenomenon of “a minute” is considered as a key category of time which brings together the creative systems of the two writers and reflects the atmosphere of the fortuitousness and instability of the world in the 1830s-1840s.

**Keywords:** late Lermontov, early Dostoevsky, time, minute, psychologism.

**See page 415.**

**KOCHETKOVA M. O.**, TSU, graduate student

**Blog-comment as a kind of hyperblog genre**

The article marked the changes taking place in the hypergenre of blog under the influence of society, as an external factor for the genre. The speech genre of blog-comment, which appeared under the dynamic development of the blogosphere (from blog-diary to blogs, implementing media genres) investigated on the material of the most popular blog’s platform - LiveJournal.

**See page 95.**

**KOGUT S. V.**, TPU

**Discourse markers as a reflection of dialogicity in academic texts**

The paper aims to identify the role of ethnolinguistic factors that determine the use of discourse markers reflecting the process of interaction between the author and the reader in academic texts. The research is based on academic texts in the German and Russian languages. The comparative analysis of the use of discourse markers shows specific ways of presenting academic

knowledge and the influence of the ethnolinguistic models of the academic discourse organization on this variety.

**Keywords:** scientific discourse, discourse markers, ethnolinguistic variety.  
**See page 35.**

**KOLESNIKOVA A. Yu.**, TSU, master student

**Work with a culturological context as a stage of post-modernist text interpretation**

This article describes a methodology of working with a post-modernist text in teaching RFL. It is suggested to interpret a text of art using text information and a cultural context.

**Keywords:** post-modernist text, interpretation, intertext.  
**See page 243.**

**KOLOSOVSKAYA L. V.**, TSU, student

**Metalinguistic reflection in epistolary texts by M. I. Tsvetaeva**

The article deals with Tsvetaeva's metalinguistic reflection shown in the interpretation and assessment of native and foreign speech features. An analysis of 412 letters of the author was made. The main objects of reflective author's consciousness, author's exemplary opinion of speech communication, epistolary and literary texts, features of the metatexts of the creative personality unlike the ordinary native speaker were singled out.

**Keywords:** language personality theory, M. I. Tsvetaeva, metalinguistic reflection.  
**See page 100.**

**KOLYOSKINA Y. D.**, TSU, student

**Short stories about Sherlock Holmes by A. C. Doyle in the translations made by M. and N. Tchukovsky: the image of the detective**

The article is devoted to the study of the translation of "Holmesiana" written by A. Conan Doyle. The results of the comparative analysis of the original six short stories about Sherlock Holmes and their Russian translations made by M. and N. Tchukovsky are presented. Most attention is paid to the peculiarity of the translation shifts of the image of the detective.

**Keywords:** translation, image of Sherlock Holmes, A. Conan Doyle, M. and N. Tchukovsky.  
**See page 545.**

**KORNEEV A. V.**, TSU, student

**The impact of state control on children's book editing (by example of children's fairy tales editions)**

The Russian Federation retains state control over children's books. Available forms of state control are similar to censorship. An example is Federal Law 436, under which publishers are obliged to label books with marks of information products. The paper examines the impact of the law on the book business in the Russian Federation. Variants of the preparation of children's books with elements of folklore in accordance with the law are considered.

**Keywords:** censorship, editorial analysis, law on the protection of children from harmful information.

**See page 577.**

**KOSHELEVA V. A.**, BSU, student

**The problem of translation of Turkish cultural realities (based on the material of the novel *Damga* by R. N. Güntekin)**

The article deals with the translation of Turkish cultural phenomena related to various spheres of activities of a speaker of Turkish. The paper deals with the specifics of the language of everyday communication and methods of adequate translation of Turkish culture names. Results of the study are shown on the material of R. N. Güntekin's *Damga*.

**Keywords:** reality, national and cultural specificity, Güntekin.

**See page 278.**

**KRASNIKOVA S. V.**, TSU, student

**The image of Venice in Nikolay Gumilev's poem "Venice"**

The article analyses Gumilev's poem "Venice" in the context of his "Italian" poems and Russian Poetic "Veneciana" of the late 19th – early 20th centuries. The mental content of the lyrical hero and his perception of the night city are revealed; the logic of the lyric plot is shown; the antinomic character of the poem's final, in which the semantics of Venice as a mirage and illusive city disastrous for a human being establishes itself, is specified.

**Keywords:** Nikolay Gumilev, Venice, lyrical theme, lyrical subject.

**See page 444.**

**KRUPNITSKAYA D. E.**, TSU, postgraduate student

**About an unknown German self-translation of the ballad "Aeolian Harp" by V. A. Zhukovsky: on the material of archival manuscripts of the poet**

A self-translation of V. A. Zhukovsky's ballad "Aeolian Harp" is introduced for the first time. Research of the history of the ballad writing, the author's intention and poetic destination of the piece in German along with the literary analysis of the self-translation leads to a conclusion of the author's high

level of knowledge of the German language and artistic style of the Russian romanticist as well as of innovative vision of Zhukovsky the teacher.

**Keywords:** V.A. Zhukovsky, self-translation, ballad, romanticism, “Aeolian Harp”.  
**See page 548.**

**KRYUCHKINA N. Yu.**, KemSU, student

**The personal letter as a natural written language phenomenon:  
a linguopersonology aspect**

In this article the personal letter as a genre of natural written language in a linguopersonology aspect is considered. The text of the personal letter is investigated relying on the category of a person-reflecting text considered from the point of view of the realization of properties of the language personality of the author.

**Keywords:** linguopersonology, person-reflecting text, personal letter, natural written language.

**See page 103.**

**KUKUSHKINA D. O.**, TSU, student

**The role of the guest of a cultural and educational radio programme in the formation of the cognitive activity of the recipient**

The results of the observation of the speech of a cultural and educational intention recipient are presented on the example of the Knizhnoe kazino [Book Casino] programme of the Echo of Moscow radio station.

**Keywords:** cultural and educational programme, visitor, communication tactics, cognitive activity formation.

**See page 106.**

**KURGAN M. G.**, TSU, student

**The infernal image of Italy in the early works of F. M. Dostoevsky**

The article shows the embodiment of the concept “Italian” in the early works of F. M. Dostoevsky. Its special infernal semantics is indicated. A conclusion is made about the specificity of Dostoevsky’s perception of Italy in this way.

**Keywords:** Italy, Dostoevsky, Poor Folk, The Double, Netochka Nezvanova, infernal origin.

**See page 388.**

**KURILO S. A.**, TSU, postgraduate student

**The image of England in I. Goncharov’s travelogue *The Frigate Pallada***

The image of England in I. Goncharov’s travelogue *The Frigate Pallada* is considered from the viewpoint of G. Gachev’s imagology conception for the

first time. He considers the national images of the world by means of a three-fold term Cosmo-Psycho-Logos. It is shown that England is presented by a number of images that complete each other and form a comprehensive system which reveals Goncharov's comprehensive image of the English world.

**Keywords:** imagology, geographical space image, G. Gachev, I. Goncharov, *The Frigate Pallada*, England.

**See page 391.**

**KUZNETSOVA O. V.**, TSU, student

**The use of the distinctive features of symmetry in the design of reference books for children**

The possibilities of application of kinds of geometric symmetry in the book design of an encyclopedia for children are considered with regard to the age of readers.

**Keywords:** design, encyclopedia, children's literature.

**See page 582.**

**LAZAREVA E. G.**, TSU, student

**The subject organisation of the poetry of A. Vertinsky**

The article traces the history of the study of the creative heritage of A. Vertinsky, the genre nature of his texts is specified keeping in mind the basic concepts of the Russian romance: meeting, parting, fate, memory. The problem of the subject organisation as one of the forms of their realization is actualised. Types of subjects of speech and forms of speech (monologue, dialogue) expressing the dynamics of the inner life of the characters are given.

**Keywords:** A. Vertinsky, subject organisation, romance, monologue, dialogue.

**See page 446.**

**LEBEDEVA A. S.**, KemSU, student

**World modeling of a naive language personality in military memoirs**

The paper analyses the main value motives of memoirs of a "naive author's" language personality, the Great Patriotic War participant. The memoirs are devoted to the events of the war, and the author's granddaughter is the addressee of these memoirs.

**Keywords:** natural written language, military memoirs, world modelling.

**See page 109.**

**LI LIN**, TSU, student; **KHIZNICHENKO A. V.**, TSU, Candidate of Philological Sciences

**Linguistic representation of spring imagery in the Russian and Chinese poetic texts (a perceptual aspect)**

Poetic texts that appear from lyrical experience are sated with the semantics of perception. Sensory perception represented in literary texts is often connected with images of nature. By means of the analysis of the linguistic representation of season images in literary texts it is possible to deepen knowledge about the worldview of the author and, at the same time, about his culture.

**Keywords:** sensorial perception, poetic text, spring imagery.

**See page 280.**

LI TONG, TSU, master student

**“People precious for the nation”, in classes of Russian as a foreign language (based on the works of F. A. Moller and N. V. Gogol)**

The article presents a fragment of a speech development class about the relationship between the fates of the representatives of art for foreign students with a minimum of B2 in Russian. Two portraits made by the Russian painter F. A. Moller and N. V. Gogol’s “Portrait” have been the material for the class.

**Keywords:** Russian as a foreign language, methods, portrait.

**See page 246.**

LI XINJUN, TFSU, student

**Artistic features in the works of Mo Yan**

This article analyses the artistic features of Mo Yan’s works in terms of its language features, narrative technique, literary style.

**Keywords:** folk, colour, narrative technique, hallucinatory realism.

**See page 283.**

LI ZHIQIANG, TSU, master student

**Structural-semantic features of terms of criminal law in the Russian language in comparison with the Chinese**

The article deals with the state of the terminology as a separate direction in linguistics. It also analyses the structural and semantic features of terms of criminal law in the Russian and Chinese languages in a comparative aspect.

**Keywords:** term, criminal law, structure, semantics, comparative analysis.

**See page 285.**

LIKHANOV M. V., TSU, postgraduate student.

**Communicative strategies of excursion discourse**

The article is devoted to investigating the basic communicative strategies of excursion discourse. The functional dependence of the discourse and the



focus of communicative strategies on the implementation of the informative and value-forming purpose of the discourse are stressed in the paper. Special focus is on the analysis of informative communicative strategies.

**Keywords:** excursion discourse, communicative strategies, purpose of communication.

**See page 112.**

**LOGINOVA A. A.**, NSU, student

**World-building Dominants in English of the 21st Century**

The article is devoted to the analysis of the word-building dominants in English of the 21st century. The analysis is based on the selection from national British and American press and social networks. The preliminary results of the analysis prove the dominance of the process of shortening including its types — abbreviation, clipping and blending. Other dominant types in word-creation are conversion and the so-called holophrasis.

**Keywords:** word-formation, neologisms, abbreviation, clipping, blending, holophrasis.

**See page 612.**

**LUKYANOVA E. V.**, Shukshin ASHPU, student

**A pragmatic description of semantic groups of anthroponyms in personal correspondence in Vkontakte**

This paper analyses the pragmatic characteristics of anthroponyms belonging to different semantic groups from texts of personal correspondence in the social network Vkontakte.

**Keywords:** personal correspondence, anthroponymy, lexical semantics, pragmatic description of words.

**See page 323.**

**MA MENGQING**, TSU, student; **KHIZNICHENKO A. V.**, TSU, Candidate of Philological Sciences

**Linguistic representation of autumn and winter images in the Russian and Chinese poetic texts (a perceptual aspect)**

Seasons are a considerable fragment of the Russian and Chinese worldviews and are a subject of art reflection and description in Russian and Chinese poems. Sensory perception acts as a peculiar interlink between the author and the imagery. All types of perception are involved in the description of autumn and winter in the Russian and Chinese poems.

**Keywords:** sensorial perception, poetic text, autumn and winter images.

**See page 289.**

**MAKRUSHINA Y. A.**, KemSU, student

**The fate of the peasant house in the changing society in V. Astafyev's "The Last Tribute"**

Changes in the peasant house as an axiological element are traced in the story "The Last Tribute" by V. Astafyev in the context of the story. The analysis of the story is made.

**Keywords:** image of house, Astafyev, The Last Tribute.

**See page 485.**

**MALKOVA A. V.**, TSU, postgraduate student

**The story of duality in the story of two brothers in V. Makanin's Underground, or A Hero of Our Time**

In V. Makanin's *Underground, or A Hero of Our Time* (1998) we can see the dual / contrasting stories of two brothers (the writer Petrovich and the painter Benedict) in the archaic semantics of brotherhood (elder and younger brothers) and the semantics of the archetypal duality. The stories of the brothers are interpreted not only as variants of creative man's destiny in the Soviet and post-Soviet periods, but also as variants of existential choice (open and challenge and secret underground resistance), as a consequence of non-teleological being (manifestation of absurd as randomness). Relations with "another" ("communicating vessels", complementarity, "caring for others") are established as an expression of personal ethics and reasons for the lack of dialogism in the narration (the point of view of only one of the brothers).

**Keywords:** V. Makanin, novel, parable, duality, variability of plot, focus.

**See page 488.**

**MALYUZHANTSEVA L. I.**, TSU, student

**The image of Germany in travel essays of the 1920s-1930s: 103 days in the West by B. Kushner and Across Europe by Car by G. Ivanov**

The subject of the article is the image of Germany in the travel essays *103 days in the West* (1928) by B. Kushner and *Across Europe by Car* (1933) by G. Ivanov.

**Keywords:** Germany, B. Kushner, G. Ivanov.

**See page 449.**

**MAMATOV G. M.**, NSPU, student

**The basis of Romanticism in the poem "From the Seabed" (1903) by K. D. Balmont**

The romantic basis of K. D. Balmont's ballad "From the Seabed" (1903) is considered. The central images of the work and its genre nature are interpreted.

A special place is given to the comparative analysis of the poem with specific texts of romantic writers.

**Keywords:** K. D. Balmont, mermaid plot, Romanticism, symbolism.  
**See page 451.**

**MASYAIKINA E. V.**, TSU, master student

**The image of Siberia on the material of the USA emigrant literature periodicals of the 1990s-2000s (Novyy Zhurnal)**

This article is devoted to the understanding of the image of Siberia in the literature of Russian America in the 1990s-2000s in the articles of the Novyy Zhurnal [The New Review] literary edition. Based on the history of interpretation of the image of Siberia in Russian literature and the specifics of existence of Russian literature in the United States poems by Marina Gershenovich whose poetics is based on the images of Russia and Siberia were analysed.

**Keywords:** imagology, image of Siberia, emigrant literature, The New Review.  
**See page 493.**

**MIKHALINA E. T.**, TSU, student

**Images of music in the prose by A. I. Kuprin**

The subject of the article is the images of music in A. I. Kuprin's "The Legend" (1906), "The Paganini Violin" (1929), "The Garnet Bracelet" (1910), "The Gambrianus" (1907), "The Blessed South" (1927). Music forms recognition in the verbal texts allows making some conclusions about the artistic codes interaction in different kinds of art and the role of music in A. I. Kuprin's artistic image of the world.

**Keywords:** intermediality, artistic code, language of art.  
**See page 455.**

**MOROZOVA I. V.**, TSU, student

**Poetics of proper nouns in the story "Fat Man Over the World" by V. D. Kolupaev and its English translations**

The paper presents an analysis of Victor Kolupaev's science fiction story "Fat Man Over the World" and its two English translations by W. G. Kuntz of 1985 and of 2012. Special attention is paid to the poetics of proper nouns which is meaningful in expressing cultural and social images.

**Keywords:** proper nouns, translation problems, Kolupaev, W. G. Kuntz.  
**See page 553.**

**NADYRSHINA E. V.**, TSU, student

**The spatiotemporal organisation of L. N. Andreyev's *The Life of Man and Requiem***

In the article the research of Andreyev's works *The Life of Man* and *Requiem* is made in a spatiotemporal aspect. The spatiotemporal category is fundamentally important for the understanding of the author's world conception. A comparative analysis of the spatiotemporal organisation of the first and the last Andreyev's works allows revealing the constants and dynamics of the world conception basic coordinates incarnating the author's perception of man and laws of being.

**Keywords:** spatiotemporal organisation, game category, L. N. Andreyev.  
**See page 458.**

**NAYBORODENKO M. S.**, TSU, student

**Images of war in Ambrose Bierce's stories: the problem of translation (a case study of the short story "One of the Missing")**

The author's style of Ambrose Bierce's works, particularly of his war stories, is analysed. Fragments of the story "Missing" are compared with the translation by N. L. Rakhmanova. Examples of Bierce's stylistic techniques are given, and the main problems of their reproduction in Russian translations are identified.

**Keywords:** Ambrose Bierce, images of war, translation.  
**See page 555.**

**NAZARENKO I. I.**, TSU, student

**The semantics of the iris in A. Blok's Italian Poems (the Florence cycle)**

This article deals with the floral code and the semantics of the iris image in Alexander Blok's poetic cycle "Florence" in his Italian poems. The connotations of the iris image in connection with the betrayal motives and the motives of forgetfulness of the cultural background by modern civilisation are analysed. The mental content of the lyrical hero, identifying himself with Dante, is specified.

**Keywords:** A. Blok, iris, Florence, Dante, floral code.  
**See page 460.**

**NAZAROVA O. S.**, TSU, student

**Online news comments in electronic media discourse**

The influence of technical and communicative components of various electronic media on the comments to news texts that exist in these environments is studied. The material of news comments on an official news portal, in a social network and in a blog shows the dependence of the construction of a comment on the specifics of a commentator's perception of the scope of its implementation given by the discursive intention. The methodology of discourse analysis is used.

**Keywords:** electronic communication, online-comment, discourse-analysis.  
**See page 117.**

NEGREY M. V., TSU, postgraduate student

**Horace's ode "To Lydia" reception in *Horatii Paraphrases* by S. Zavyalov**

This article analyses the reception of Horace's ode "To Lydia" in S. Zavyalov's *Horatii Paraphrases*. The subject of S. Zavyalov's poetic reflection in the third part of the *Paraphrases* is Horace's ode "To Lydia". Conceptualizing Horace's understanding of love, S. Zavyalov's lyrical subject finds a new look at the poetry of Horace, though he disagrees with Horace's views on death, love, poetry.

**Keywords:** S. Zavyalov, Horace, reception.

**See page 497.**

NGUYEN THI LE QUYEN, TSU, postgraduate student

**The recipient's image in A. P. Chekhov's friendly letters**

The letter is a special kind of communication, in which the dialogue is at a distance between the sender and his recipients. Recently, letters written by the Russian writer Anton Chekhov are of great interest to many researchers and readers. Especially interesting is the image of the recipient in Chekhov's friendly letters. In this paper, the main images of the recipients of Chekhov's friendly letters are described.

**Keywords:** recipient, sender, friendly letters, Chekhov.

**See page 120.**

OGORODNIKOVA Y. S., TSU, master student

**The ambivalence of the symbol in the story "The Cabbage Miracle" by**

**L. Ulitskaya**

The author of the article analyses verbal tools and formal representation models of the ambivalent semantics of the word "cabbage" as a symbol of life in the story "The Cabbage Miracle" from the cycle *Childhood Forty-Nine* by L. Ulitskaya.

**Keywords:** symbol, L. Ulitskaya, ambivalence.

**See page 40.**

PALKINA E. A., TSU, master student

**On Systematic Approach to the Translation of Philological Texts on the Material of J. W. Hokenson and M. Munson's monograph *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation* (Manchester, 2007)**

This article presents the results of pretranslation analysis based on domestic and foreign reception of Hokenson & Munson's work. After considering the works of domestic and foreign translation theorists the author identifies key questions in translating of scientific texts. This paper advances

the hypothesis of a relevant approach to the English-Russian translation of philological texts.

**Keywords:** translation of scientific texts, translation of philological texts, translation questions, J. W. Hokenson, M. Munson, *The Bilingual Text. History and Theory of Self-Translation*.

**See page 615.**

**PANCHUK M. O.**, KemSU, student

**The problem of Tamara's image interpretation in Lermontov's poem**

**“Demon”**

This report is devoted to the problem of Tamara's image interpretation in Lermontov's poem “Demon” (1841). The problem lies in the ambiguity of Tamara's image interpretation. There is a contradiction in the object of research: Tamara is called a sinner, but at the same time she is described as an angel. Tamara's image has angelic features, and the motive of a sin is connected with the theme of redemption.

**Keywords:** Demon, Tamara's image, sin, redemption, Lermontov.

**See page 396.**

**PANFILOVA S. Yu.**, NSPU, student.

**Landscape metaphors in the Russian and Italian languages**

Landscape names and metaphors derived from them are considered and compared; the main metaphorical models are identified and their productivity for the Russian and Italian languages is determined.

**Keywords:** metaphors of landscape, comparative analysis, Russian and Italian languages.

**See page 292.**

**PANTYUKHINA A. I.**, TSU, postgraduate student

**Biblical motives in V. Sharov's *Trace in Trace***

The article deals with the features of biblical motives in the novel *Trace in Trace* by the contemporary Russian writer V. Sharov. Biblical motifs are an invariant of the historical events of the 19th and 20th centuries in Russia and of the personal fates of the characters of the novel. The Bible contains the traditional, “eternal” senses and the attitude of the characters to the sacred text determines their position in history: saving and following the tradition; transformation of the tradition and the possibility of personal explanation; loss of the tradition in history and attempts to return, reconstruct it.

**Keywords:** biblical motives, text, history, intertextuality.

**See page 502.**

**PETONOVA A. V.**, TSU, student

**A lexicographic description of the vocabulary of the Siberian wedding: the matchmakers (based on the dialects of the Middle Ob)**

The article deals with the lexicographic interpretation of words related to the Siberian wedding. The cultural linguistic commentary of the word “match-maker” (m, f) shows how to identify the cultural connotative component of lexical units.

**Keywords:** lexicographic method, cultural linguistic commenting, match-maker, Siberian wedding.

**See page 221.**

**PETROVA M. V.**, SFU, postgraduate student

**Countermanipulation as an object of linguistic study**

Countermanipulation as an interdisciplinary object of research is studied by psychology, sociology and other sciences, but the linguistic aspect of the phenomenon is little studied. The study of countermanipulation is fruitful within the speech influence theory. The problems are raised of the definition of the speech countermanipulation concept, terminological nomination and classification of speech countermanipulation strategies and tactics.

**Keywords:** speech countermanipulation, theory of speech influence, strategies and tactics of speech countermanipulation.

**See page 125.**

**PIVOVAROVA A. Y.**, NSTU, student

**Opposites in advertising texts: features of functioning**

The article deals with the particular qualities of antonyms in advertising texts. The functions of antonyms and antonymous violations are clarified. The relevance of the use of stylistic devices based on antonyms is determined.

**Keywords:** opposites, advertising text, stylistic device.

**See page 129.**

**PODGORNII I. A.**, TSU, student; **ABLOGINA E. V.**, TSU, assistant professor

**Translation of Russian addresses in A. S. Griboyedov’s comedy *Woe from Wit* and its English translation *The Woes of Wit* by A. Shaw**

Texts of A. S. Griboyedov’s comedy *Woe from Wit* and its English translation *The Woes of Wit* by A. Shaw are considered. An attempt to analyse English translations of addresses is made in Shaw’s work; the most important translation transformations are given.

**Keywords:** addresses, translation, Griboyedov, *The Woes of Wit*.

**See page 559.**

**POMAROLLI G.**, TSU, University of Verona, postgraduate student  
**Concepts of zerno/grano, muka/farina, testo/pasta: cross-cultural components of figurative functioning within the Russian and Italian languages**

This paper is devoted to investigating cross-cultural components mirrored in the figurative elaboration of food such as grain, flour and dough within Russian and Italian cultures through the metaphorical usage of these images in their respective languages.

**Keywords:** culinary metaphor, figurative lexis, Russian and Italian languages.  
**See page 295.**

**PONAMAREVA N. V.**, SPbSU, postgraduate student  
**The communicative-pragmatic potential of intertextual comments in the German prose novel of the 14th-16th centuries**

The article considers some functions of intertextual comments in the novels *Melusine*, *Ein kurtzweilig Lesen von DilUlenspiegel*, *Wigalois*, *Historia von D. Johann Fausten* and *Das Lalebuch*. Based on the speaker's main communicative aims – to get into contact with his listener, to inform or to affect him – phatic, informative and affecting comments are identified.

**Keywords:** intertextual comment, phatic, informative and affecting comments, German prose novel.  
**See page 132.**

**POPOVA S. A.**, NGPU, postgraduate student  
**The scenario component of the mental structure “Mockery” in the Russian language picture of the world (in comparison with the English one)**

The article describes the main cognitive features of the mental scenario “Mockery” in the Russian language picture of the world in comparison with the English one. The basic components of the mental scenario “Mockery” are identified. There are two types of mockery in the English and Russian language pictures of the world. The differences between them are described in the article.

**Keywords:** language picture of the world, mental structure, concept, concept-image, concept-scenario.  
**See page 43.**

**POSPELOVA E. A.**, TSU, student  
**The “keyword of the present moment” as a representation of cultural orientations in language consciousness**

The article justifies the choice of one of the main approaches in the framework of cultural linguistics. The “key words of the present moment” are



analysed on the material of the socio-political newspaper Arguments and Facts for 2015. Primary conclusions are formulated.

**Keywords:** cultural linguistics, keyword of the present moment.

**See page 49.**

**POZOVKINA K. S.**, TSU, master student

**The perception of expressive verbs while solving a reading comprehension task: a gender aspect**

This article represents an experimental study of the expressive verb influence while performing a reading comprehension task which was done by numerically equal groups of participants – men and women. The author tested a hypothesis that gender differences in the production of expressive units can be connected with different cognitive processing of the stimuli.

**Keywords:** gender, expressiveness, E-prime, cognitive processing.

**See page 182.**

**PUSHKAREVA Y. E.**, TSU, student

**The Italian text of Russian Lubomudres in works by D. V. Venevitinov**

The article deals with the Italian text reflected in the lyrics, prose and drama of the translated dramas by D. V. Venevitinov, a Lubomudre author. The aspects and features of Venevitinov's Italian themes, images and motives are identified that make the author part of the artistic and philosophical system of the Russian Lubomudres.

**Keywords:** Italian text, Russian romanticism, Lubomudres, D. V. Venevitinov.

**See page 399.**

**RZHIHAKOVA Y.**, Masaryk University, master student; **USHAKOVA O. G.**, Masaryk University, Doctor of Philology

**Russian verbs with the stem “полн-” in comparison with the Czech language**

The article deals with Russian verbs выполнить and исполнить and their Czech equivalents vyplnit and splnit from the lexical and morphological point of view. Attention is paid to the discrepancies between the Russian and Czech languages which lead to an incorrect use of Russian verbs by Czech students.

**Keywords:** prefix, prefixed verbs, interference, translation, Slavic languages.

**See page 300.**

**SABAEVA Y. S.**, TSU, assistant

**On the cultural and educational functions implementation in a radio program**

The paper analyses the text of the Chelovek iz televizora [The Person from the TV] radio programme. The communicative tactics used by the radio

presenter to implement the cultural and educational functions of the radio program are identified.

**Keywords:** cultural and educational radio discourse, communicative tactics, radio program.

**See page 137.**

**SAMARA A. A.**, TSU, student

**The problems of developing linguistic expert reports on the extremist activity matters**

The article analyses the Russian practice of carrying out linguistic expert studies dealing with the extremist materials. The methods and techniques of text analysis in terms of detecting extremist characteristics are determined. A conclusion about the necessity of developing a unified spectrum of methods and techniques for the analysis of extremist texts within the linguistic expert study is drawn.

**Keywords:** linguistic expert study, text, extremism, method, analysis.

**See page 140.**

**SANDANOVA D. B.**, BSU, student

**Features of brand-naming in China**

The article is devoted to the complex research of brand naming in China. Linguistic, psycholinguistic and socio-cultural features of Chinese brands were analysed. Particular attention is focused on the features of the translation of foreign-language brand names in Chinese.

**Keywords:** brand naming, advertising in China.

**See page 185.**

**SAZONKINA V. N.**, TSU, student

**Ads on book covers of contemporary children's authors**

The report describes the problems of the conservative market of children's books which lacks demand for books of contemporary children's authors and has a high demand for the classics of children's publishing. The report focuses on the specifics of advertising on the covers of books.

**Keywords:** children's literature, advertising on book cover, young authors.

**See page 585.**

**SEMENOVSKAYA A. E.**, TSU, student

**The theme of creativity in M. Amelin's *Cold Odes***

The theme of creativity is analysed in the first book of poems by M. A. Amelin, *Cold Odes* (1996). The study of the motives and the leitmotifs allows speaking

about the lyrical subject experiencing a moment of creative self-determination which is characterised by the continuity of the classical literary tradition, especially the antique one.

**Keywords:** Russian poetry, M. Amelin, theme, motive, leitmotif.

**See page 507.**

**SENKEVICH M. V.**, NSPU, master student

**The metaphor of lightness in the original and translated texts of A. Baricco's Silk**

This article presents a comparative analysis of the metaphor of lightness in the original Italian text of A. Baricco and in its Russian translation. Based on the example of this metaphor, different translation techniques used to convey metaphors and this kind of images are analysed.

**Keywords:** translation of metaphor, translation of artistic text, comparative analysis.

**See page 305.**

**SERYAGINA Y. S.**, TSU, postgraduate student

**Imitations of H. Heine's poetry in the Siberian periodicals of the 1880s-1910s**

Siberian writers and translators not only translated foreign-language works, but also imitated the artistic style, themes and motifs of foreign authors. Special attention among German poets belongs to Heinrich Heine. The article is devoted to the Siberian reception of the poetry of the German writer Heinrich Heine on the pages of the Siberian periodicals *Sibirskiy vestnik*, *Sibirskaya gazeta* and *Bubentsy*.

**Keywords:** imitations, H. Heine, Siberian periodicals.

**See page 342.**

**SHALADONOV A. S.**, TSU, student

**Lyrical hero in the poetry of K. Kinchev.**

In rock poetry of K. Kinchev identified the poetic texts set with the lyrical hero, embodying author's consciousness. Types of the lyrical hero are allocated. Dominant type of lyrical hero: singer – wanderer, who suffers owing to the imperfect world and looks for people closer to his soul. Evolution of lyrical hero is manifested by his revolt and crave for the search of common and eternal values.

**Keywords:** lyrical hero, rock poetry, lyrical self, hero mask.

**See page 530.**

**SHALADONOV A. S.**, TSU, student

**Natural space in the mind of the lyrical hero of K. Kinchev**

The syncretic rock poetry of K. Kinchev has some poetic texts that represent reflections of the lyrical hero about the natural, rather than social, world, about the experience of existential emotions. The analysis of such texts shows ontological elements in Kinchev's image of the world.

**Keywords:** image of the world, rock-poetry, lyrics, existential emotions.

**See page 526.**

**SHALAMATOVA E. O.**, KemSU, student

**Features of the image of hair in M. Shishkin's *Maidenhair***

The article is devoted to the question of the image of hair in M. Shishkin's novel *Maidenhair*. It is possible to order and to connect the text material in the reader's consciousness because of the main image of hair. On the mythical and on the plot levels the image of hair gives us the main themes of the novel: life, love and word.

**Keywords:** image, hair, Shishkin, *Maidenhair*.

**See page 533.**

**SHEPETOVSKY D. V.**, TPU, postgraduate student

**Fairy tale poetics in Nina Berberova's short stories of the 1930s**

The paper analyses the use of compositional elements and motifs characteristic of a fairy tale to create characters, storylines and composition in the short stories of Nina Berberova. An authorial parallelism between the Soviet Russia and the Kingdom of the Dead is revealed.

**Keywords:** younger Russian émigré literature, Berberova's short prose, fairy tale motifs, kingdom of the dead, character functions.

**See page 469.**

**SHIV KUMAR**, University of Delhi, postgraduate student

**Metatextual strategies in M. Lermontov's "A Caucasian"**

The article interprets the metatext strategies in M. Lermontov's essay "A Caucasian". The focus is on the image of a "real" Caucasian man – a Russian Army officer participating in military events. The Caucasian's circle of reading is viewed as the basis for the formation of the social type. The image of the Caucasian is considered as an integral part of the "Caucasian text" of the Russian literature of the 1830s-1840s.

**Keywords:** Lermontov, A Caucasian, metatext, Caucasian text, essay.

**See page 426.**

**SHUKHOVA T. A.**, TSU, student

**Chicken-or-egg? (on the primacy of nomination lexemes meaning 'place for sleeping')**

The article is concerned with such ancient Greek lexemes as εὐνή, λέχος and κοιτή, δεμνιοτήρης, κοιταῖον, εὐναία, which are part of the lexical-semantic field ‘place for sleeping’. These words have the following meanings in the semantic structure: ‘den’, ‘nest’, ‘hole’. An attempt to resolve the issue of the primacy of nomination is presented.

**Keywords:** etymology, word history, motivation sign, subject and household lexicon.

**See page 330.**

**SINHA V. K.**, TSU; JNU, Research Scholar

**The concept of trans-cultural identity in contemporary studies (formulating the objectives)**

The article deals with the problem of the national and cultural identity of Russian writers of the fourth wave of emigration. The paper examines some topical issues related to the transcultural identity and diaspora in modern European and American research studies in socio-cultural and historical perspectives.

**Keywords:** contemporary Russian emigration, trans-cultural identity, diaspora.

**See page 509.**

**SKIDAN P. B.**, TSU, student

**Infographics as a special way of presenting information in a modern textbook**

The problems of illustrating school biology textbooks are discussed; the advantages of infographics as a way to deliver information are specified. Features of inclusion and tendencies of use of infographics in biology textbooks for grade 6 students are given.

**Keywords:** infographics, illustration in textbook, visualization.

**See page 589.**

**SKRIPKO Y. K.**, TSU, postgraduate student

**Collective discursive personality of a fan Internet community member: a social aspect (on the basis of texts of conversations in “Ofitsial’nyy Rossiyskiy Fan-Klub Dead By April” fan community)**

The article describes the textual indicators of the social level of the cognitive model structure of a collective discursive personality identified by content analysis, discourse analysis and speech portraying. The personality is a fan of a metal music performer, and communicates in a virtual fan-community discourse.

**Keywords:** discursive personality, linguo-cognitive modelling, Internet discourse, fan culture.

**See page 52.**

**SMIRNOVA S. D.**, TSU, student

**Linguistic modelling of an air company image (based on the websites of the Delta, Lufthansa and Aeroflot airlines).**

The article studies the ways of modelling an air company image. The research is based on the data of the websites of the leading air companies Delta, Lufthansa and Aeroflot. The article describes ways of using linguistic means belonging to lexical, syntactic and communicative language levels in the process of company image modelling.

**Keywords:** image, company image, image modelling.

**See page 57.**

**SOLOVYEV E. Yu.**, NSPU, master student

**The specifics of the narrative structure in Pavel Krusanov's *Americanskaya dyrka***

The article describes the correlation of the consciousnesses of the primary author, the hero and the narrator. It proposes interpretation of the narrative structure of the novel.

**Keywords:** narrative, Krusanov, Petersburg fundamentalists.

**See page 515.**

**STAHR E.**, TSU, student

**Structural and linguistic characteristics of children's and youth's radio broadcasts (by the example of the Children's Playground program of the *Echo of Moscow* radio station)**

This article describes the structural analysis of the children's and youth's radio programme *Detskaya ploshchadka* [Children's Playground] of the *Echo of Moscow* radio station. The composition of the programme is analysed. It is shown that the programme's structure highly depends on the anchorman of the program. Linguistic paradigms of the anchormen are analysed, specific for children's and youth's radio discourse.

**Keywords:** radio discourse, children's and youth's radio discourse, communicative and pragmatic approach.

**See page 160.**

**STAKHANOVA S. A.**, Shukshin ASHPU, master student

**The study of the prognostic potential of the word in the text**

The expression of the prognostic potential of the word in the text is discussed. The hypothesis of the research is that any text fragment has a prognostic potential, yet its degree varies. It depends on the intra- and supra-textual factors.

**Keywords:** text, word, prognostics.

**See page 60.**

**STASYULEVICH V. A.**, TSU, student

**Criteria for the editorial assessment of the rules of a board game**

A board game is one of the most important segments in the board games market, both in Russia and abroad. Its editorial and publishing preparation has its own peculiarities. An important place in it is given to the drafting stage where you need to consistently assess and edit every element of the board game, in particular the rules of the game. Criteria for the editorial assessment of board game rules are not developed and are not presented in research and professional literature. The author attempts to develop such criteria on the basis of editorial analysis.

**Keywords:** board game, game rules, editorial analysis, criteria.

**See page 593.**

**STEKLJANNIKOVA S. Y.**, TSU, applicant

**Poetry of V. A. Zhukovsky in German anthologies of the 20th and 21st centuries**

The article presents an overview of the poetry translations of V. A. Zhukovsky in German anthologies of the 20th and 21st centuries, reveals the strategy of selection and translation of poems, methods of their presentation in the commentaries.

**Keywords:** Russian poetry, German anthology, reception, Zhukovsky.

**See page 347.**

**STEPANENKO A. A.**, TSU, postgraduate student

**Pronouns as a means of marking gender differences in electronically mediated communication**

The author of the article examines problems and prospects of gender text attribution by means of frequency analysis. Much attention is given to comparing the frequency use of pronouns in the social networks discourse.

**Keywords:** content analysis, frequency analysis, gender, pronouns.

**See page 145.**

**STEPOVAYA V. I.**, TSU, student

**The concept “dream” in A. S. Griboyedov’s comedy *Woe from Wit* and its English translation by Nicholas Benardaky**

This article compares the lexical representatives of the concept “dream” in A. S. Griboyedov’s comedy *Woe from Wit* and its English translation by Nicholas Benardaky (1857). The research focuses on revealing culturally-based transformations while reproducing the concept by means of the English language.

**Keywords:** concept, dream, *Woe from Wit*, Griboyedov, translation.  
**See page 562.**

**STRELNIKOVA E. S.**, VSU, student

**Reminiscences of Pushkin in V. Khodasevich's lyrics**

Examples of reminiscences of Pushkin in the works of V. Khodasevich as a reflection of the poet's attitude to Pushkin's works, his agreement or disagreement on a number of issues. The author's classification of reminiscences based on the criterion of their functionality is made. The total number of reminiscences of Pushkin and the proportion of their functional types are calculated.

**Keywords:** Vladislav Khodasevich, A. S. Pushkin, reminiscence.  
**See page 463.**

**STUKALENKO A. S.**, TSU, student

**The formation of a politicians' image through social networks**

The article studies ways of modeling a politician's image by language means of different levels and their role in image formation. The research is based on the political discourse of media in the USA: the nominee for President of the United States Donald Trump's tweets for 2016.

**Keywords:** image, political image, image formation, political discourse of media, social network.  
**See page 63.**

**STUPAKOVA E. Y.**, SFU, student

**A. Bashlachev's "For the Life of Poets": increment of meanings in the author's performance**

This article presents an analysis of A. Bashlachev's poem "For the Life of Poets". The author adheres to the heuristic approach, according to which the meaning of the song text is formed on the border of the text and the sound. The text version correlates with the transcription of its author's performances. The analysis has revealed the non-verbal mechanisms of the generation of meaning, showed ways to strengthen the verbal subtext by the sound.

**Keywords:** Bashlachev, text, subtext, rock-poetry, song poetry.  
**See page 518.**

**STUPAKOVA E. Y.**, SFU, student

**Features of the anthroponymic space of A. Bashlachev's poetry**

The article touches on topical problems of modern onomastics and is concerned with the study of the anthroponymical space of



A. Bashlachev's poetry. The work presents a quantitative analysis of anthroponyms in A. Bashlachev's lyrics for the first time. Occasional names and the main functions of anthroponyms in the author's texts are also considered.

**Keywords:** onomastics, literary onomastics, anthroponym, proper name.

**See page 225.**

**TOLSTONozHENKO O. A.**, SFU, master student

**"He has made and still is making another man from me". The Conflict between Ivan Turgenev and Leo Tolstoy: the sociological aspect of the author quarrel phenomenon**

The contention between I. Turgenev and L. Tolstoy is considered as a typologically grounded confrontation caused by the divergence of the authors' identities, and their different status in the literary field. The conflict looks like a collision of the bearer of the symbolic capital (Turgenev) with a younger writer (Tolstoy) who is forced to feel like a neophyte and autodidact.

**Keywords:** literary field, literary generation change, correspondence, diary, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoy.

**See page 402.**

**TSAIZER K. M.**, TSU, student

**Poetics of L. Tolstoy's drama (based on the drama *The Power of Darkness*)**

The dramatic legacy of Leo Tolstoy is a unique literary phenomenon which reflects the aesthetic and philosophical views of the writer. This article discusses the question of the uniqueness of the writer's transition from prose to drama on the material of the drama *The Power of Darkness*.

**Keywords:** L. Tolstoy, *The Power of Darkness*, drama, poetics.

**See page 420.**

**TSINGEROVA N.**, Comenius University in Bratislava, lecturer

**"Raping" Europe. Analysis of the multimodal text on the example of the cover of the Slovak weekly magazine *týždeň***

The theme of this article is the methodological aspects of the multimodal text analysis. The object of analysis was the cover of the Slovak conservative weekly magazine *týždeň*. The focus is on the modelling of the image of Russia.

**Keywords:** multimodal text, image of Russia, mass media discourse.

**See page 152.**

**URYADOVA M. P.**, TSU, student

**The German world in the books of Germaine de Staël (from the collection of Counts Stroganov in the Research Library of Tomsk State University)**

The German romantic perception of the world in the late 18th and early 19th centuries is considered as viewed by the French writer Germaine de Staël, on the basis of studies of individual editions from the collection of Counts Stroganov stored in the Department of Manuscripts and Literary Monuments of Tomsk University Research Library, which allows tracing the development and formation of German literature in the given period in terms of imagology.  
**Keywords:** Stroganov, Germaine de Staël, German romanticism.  
**See page 565.**

**VASILYEVA A. V.**, TSU

**Experimental study of cognitive processing of diminutives with a negative connotation in a gender aspect**

The purpose of the study is to test a hypothesis that words with diminutive suffixes and expressive semantics oppose men and women in their perception. The hypothesis is tested with the help of the software E-Prime 2.0. Subjects, equal numbers of men and women, perform a categorisation task. The article describes preconditions for the experiment, its course and its results.  
**Keywords:** language and gender, experimental linguistics, expressiveness.  
**See page 176.**

**VERMA A. K.**, TSU, postgraduate student

**Features of Nietzsche's philosophy in the literary works of A. I. Kuprin in the 1910s-1920s**

Nietzsche's idea of the "superman", "immorality" found a place in the Russian literature of the late 19th and early 20th centuries in the small prose of different aesthetic movements. Kuprin's prose has both explicit and implicit references to Nietzsche as the search for a new personal resource and understanding of the role of morality in modern society.  
**Keywords:** Nietzsche, Kuprin, superman, Immoralism, short stories.  
**See page 439.**

**VISHAL SHARMA**, TSU, student

**Colour terms in the first two chapters of *Doctor Zhivago* by B. Pasternak**

In Russian literature colours have become a main phenomenon to describe the characters, scenes and events in more appropriate forms. In this article, the structure, semantics and functions of colour terms Pasternak used in the first two chapters of his *Doctor Zhivago* are described to determine the appropriate meaning of his world view.  
**Keywords:** colour term, prose, perceptual metaphor.  
**See page 23.**

VITYAZEVA Y. A., TSU, postgraduate student

**The interview genre in the hypergenre of popular science series: the model of description**

The article raises the question of genre formations promoting effective information delivery to the mass media recipient. The features of functions of the interview as part of the hypergenre of popular science series are presented. The basic transformations of the interview were identified due to the communicative purpose of the hypergenre.

**Keywords:** hypergenre, interview, popular science series.

**See page 76.**

VOLKOVA A. A., TSU, PhD, scientific associate

**New trends and their implementation in contemporary radio discourse: problems and solutions**

Radio discourse is characterized now with noticeable changes in communicative strategies and tactics used by its participants, which serves as the basis for the study of radio discourse in the communicative-pragmatic aspect. Social conditions, new trends in culture and language cause the speech behavior of the participants of modern radio communication. One of the topical problems is the large number of foreign words actively included in the speech of communicants. Naturally, there is a question of adequate perception of a radiolistener and, more broadly, the issue of forming a new language identity in terms of words, traditions and cultures integration.

**Keywords:** media, understanding, radio, foreign language inclusions, communicative strategies and tactics.

**See page 81.**

VOSPITANYUK A. K., TSU, student

**The ethical and philosophical potential of the fairy tale narrative in *The Scarlet Flower* by S. T. Aksakov**

The article considers the fairy tale *The Scarlet Flower* by S. T. Aksakov. The dynamics of the heroes' relationship, the symbolism of the text are determined. It allows describing the philosophy of the feeling of love.

**Keywords:** fairy tale, Aksakov, symbol.

**See page 372.**

YADAV R., TSU, JNU, research scholar

**The lexical minimum as a guide for learning Russian as a foreign language**

Lexical minimums have been used in Russia as the guide for the Russian as a foreign language course for foreign students, as instructed by the Ministry

of Education and Science of Russia, for a decade now. This paper is a case study which sees to what extent the proficiency level demanded by the lexical minimum is achieved by a group of foreign students and analyses the reasons for the found result.

**Keywords:** lexical minimum, learning Russian.

**See page 249.**

**YANOCHKINA P. I.**, SFU, student

**Text and life archeology of Tsvetaeva's early works (by the example of the Evening Album collection)**

The author of the article, using phenomenological and "archaeological" (M. Foucault) methods, tries to reveal mental intentions of early Tsvetaeva which determine both the experience of (self)knowledge, behavioural reactions and the poetic features of the early lyrics.

**Keywords:** archaeology, phenomenology, M. Tsvetaeva, Evening Album.

**See page 474.**

**YAO MINSYU**, TSU, master student

**Art as a didactic material for the teaching of vocabulary on the theme "Summer"**

The article describes elements of a speech development class for foreign students with an intermediate level of proficiency in the Russian language. The paintings of A.A Plastov "In the Summer" and of I. I. Levitan "Summer", poems of Russian poets, folklore of minor genres served as the material for the class.

**Keywords:** Russian as a foreign language, methods, summer landscape.

**See page 252.**

**YUKHNEVICH V. N.**, KemSU, student

**The lingua-conflictological aspect of the internet-comment description**

Internet-comments in the lingua-conflictological aspect are analysed in the internet posts from the official TNT-Tantsy [TNT-Dance] group on the Vkontakte web-site. Language personality classifications of internet-commentators are proposed; the addresser's aggression manifestation quantity is analysed.

**Keywords:** lingua-conflictology, internet-comments, conflict.

**See page 163.**

**ZAYTSEVA A. A.**, TSU, student

**Problems of interaction of visual and textual spaces in schoolbooks**

The problem of interaction between the visual and textual spaces in the spatial organisation of a schoolbook in terms of development of the cognitive processes of a child is considered.

**Keywords:** textbook, spatial organisation, cognitive processes.

**See page 571.**

**ZEMICHEVA S. S.**, TSU, senior assistant

**Ideas of singing in the discourse of a native folk-speech culture representative**

In this paper nominations of singing in the discourse of the traditional folk-speech culture representative, the Siberian peasant woman V. P. Verzhinina, are analysed. The description of the functioning of these units indicates the social, aesthetic and ethical aspects of Verzhinina's comprehension one of the most widespread kinds of folk art.

**Keywords:** language personality, Siberian dialects of Russian, folk speech culture.

**See page 208.**

**ZENINA D. M.**, KemSU, student

**Reconsideration of the poetics of Turgenev's novel in A. P. Chekhov's "The Tale of an Unknown Man"**

This article contains the reconsideration of Turgenev's traditions of the novel *On the Eve* in A. P. Chekhov's "The Tale of an Unknown Man", and represents the influence of the images of Turgenev's novels on Chekhov's heroine.

**Keywords:** tradition, Turgenev, Chekhov.

**See page 379.**

**ZHAO P.**, TFSU, master student

**The language personality of the New Russians and the Chinese tuhao (on the basis of jokes)**

This article analyses similarities between the New Russians and the Chinese tuhao in using language and its tools. The material for this study is jokes in Chinese and Russian. The study was based on the language personality theory.

**Keywords:** New Russians, Chinese tuhao, language personality, jokes.

**See page 313.**

**ZHAO XUE**, SFU, postgraduate student

**The circumstances of the reception of modern foreign literature in China**

Receptive situation is the most important factor determining the interpretation and evaluation of the text. The author of this article attempts to reconstruct

the mechanisms / receptive orientations of the perception of modern foreign literature in China by exploring the social culture situation of the contemporary China and topical problems of Chinese literary studies at the turn of the 21st century.

**Keywords:** receptive situation, intercultural communication, China, Chinese literary studies.

**See page 521.**

**ZHELNENKOVA V. V.**, KemSU, master student

**The recipient of the “notes on the margin”, a natural writing genre**

This article analyses a genre of natural writing, notes on the margin, from the position of the recipient.

**Keywords:** speech genre, natural written speech, autocommunication.

**See page 204.**

**ZYRYANOV M. S.**, TSU, student

**The English Friend-Or-Foe Semantic Model: Linguistic Leverage Technologies of Information and Psychological Warfare**

The English “friend-or-foe” semantic model is analyzed on the material of a CNN Internet article on the Kosovo conflict as a fragment of a geopolitical conflict information support. The research focuses on manipulative semantics, simplification and stereotyping as the linguistic leverage technologies of the information and psychological warfare. “Friend-or-foe” qualities are analyzed.

**Keywords:** information and psychological warfare, friend-or-foe, linguistic leverage technologies, geopolitical conflict.

**See page 609.**

## СВЕДЕНИЯ О РЕЦЕНЗЕНТАХ

### КАФЕДРА РОМАНО-ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

#### **Intersection Reports**

*Кашиур Валерия Викторовна*, канд. филол. наук, доцент.

#### **Актуальные проблемы германистики**

*Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор.

### КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

#### **Классическая русская литература**

*Генина Нинель Евгеньевна*, канд. филол. наук, доцент;

*Третьяков Евгений Олегович*, канд. филол. наук, доцент.

### КАФЕДРА ЯЗЫКОЗНАНИЯ

#### **Коммуникативная лингвистика**

*Конюк Анастасия Васильевна*, канд. филол. наук, доцент;

*Долганина Анна Алексеевна*, канд. филол. наук, доцент;

*Волошина Светлана Владимировна*, канд. филол. наук, доцент.

#### **Когнитивная лингвистика**

*Новикова Элеонора Геннадьевна*, канд. филол. наук, доцент;

*Агапова Нина Александровна*, канд. филол. наук, доцент.

#### **Прикладная, экспериментальная, компьютерная лингвистика**

*Шиляев Константин Сергеевич*, канд. филол. наук, доцент.

#### **Лексическая семантика, сравнительно-историческое языкознание и классическая филология**

*Толстик Светлана Александровна*, канд. филол. наук, доцент.

## КАФЕДРА XX ВЕКА

### **Русская литература 1-ой половины XX века**

*Чубракова Зинаида Анатольевна*, канд. филол. наук, доцент;

*Сваровская Анна Сергеевна*, канд. филол. наук, доцент;

*Дашевская Ольга Анатольевна*, д-р филол. наук, профессор.

### **Современная русская литература 2-ой половины XX – начала XXI веков**

*Губайдуллина Анастасия Николаевна*, канд. филол. наук, доцент;

*Пестерев Станислав Константинович*.

## КАФЕДРА ИЗДАТЕЛЕЙ

### **Издательское дело и редактирование**

*Баль Вера Юрьевна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель.

## КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА

### **Русский язык и методика его преподавания**

*Фащанова Светлана Владимировна*, канд. филол. наук, доцент.

### **Народная культура в языке и тексте**

*Гынгазова Людмила Георгиевна*, канд. филол. наук, доцент,

*Иванцова Екатерина Вадимовна*, доктор филологических наук, профессор.

### **Сопоставительная лексикология и межкультурная коммуникация**

*Хизниченко Анна Владимировна*, канд. филол. наук, доцент;

*Грекова Марина Владимировна*, ст. преподаватель.



## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	3
------------------	---

### Когнитивная лингвистика

<b>Благов В. В.</b> Ценностный аспект дискурсивной картины мира современного выпускника школы (на материале текстов итоговых сочинений тематической группы «Война»).....	12
<b>Боровкова А. В.</b> Обозначение и оценка экономических явлений посредством пищевой метафоры.....	15
<b>Былина А. С.</b> Лингвистические и экстралингвистические механизмы возникновения случайного комического эффекта.....	20
<b>Вишал Шарма.</b> Цветообозначения в первой и второй частях романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» .....	23
<b>Данг Май Хьонг.</b> Метафора в научном тексте: аспекты перевода....	26
<b>Дехнич Я. А.</b> Лингвистические механизмы формирования геймерского жаргона .....	29
<b>Иркова А. В.</b> Концепт <i>rosa</i> в его дискурсивном выражении (на материале русских говоров) .....	32
<b>Когут С. В.</b> Дискурсивные маркеры как отражение диалогичности научного текста .....	35
<b>Огородникова Ю. С.</b> Амбивалентность символа в рассказе Л. Улицкой «Капустное чудо» .....	40
<b>Попова С. А.</b> Сценарная составляющая ментальной структуры «Насмешка» в русской языковой картине мира (на фоне английской).....	43
<b>Поспелова Е. А.</b> «Ключевое слово текущего момента» как репрезентация культурных установок в языковом сознании.....	49
<b>Скрипко Ю. К.</b> Коллективная дискурсивная личность участника виртуального фан-сообщества: социальный аспект (на материале текстов коммуникаций фан-объединения «Официальный Российский Фан-Клуб Dead by April»).....	52

<b>Смирнова С. Д.</b> Лингвистическое моделирование имиджа компании (на материале сайтов авиаперевозчиков «Delta», «Lufthansa» и «Аэрофлот»).....	57
<b>Стаханова С. А.</b> Изучение прогностического потенциала слова в тексте .....	60
<b>Стукаленко А. С.</b> Формирование имиджа политика через социальные сети.....	63
<b>Хлебникова А. Л.</b> Характер и поведение мужчины и женщины в зеркале гендерных метафор (русская и английская лингвокультуры) .....	66

### Коммуникативная лингвистика

<b>Арсеньева Т. Е.</b> Как «украсить» радиопрограмму о русском языке: дополнительный контент .....	71
<b>Витязева Ю. А.</b> Жанр интервью в гипержанре научно-популярный сериал: к модели описания .....	76
<b>Волкова А. А.</b> Новые тенденции и их воплощение в современном радиодискурсе: проблемы и решения .....	81
<b>Грчкова К.</b> Герои советского времени как прецедентные феномены (на материале словацких СМИ) .....	86
<b>Долганина А. А.</b> Сопоставление жанров интернет-миниатюры и стихотворения в прозе по экспликации концептов в частотной лексике .....	89
<b>Кочеткова М. О.</b> Блог-комментарий как жанровая разновидность гипержанра блога .....	95
<b>Колосовская Л. В.</b> Метаязыковая рефлексия в эпистолярных текстах М. И. Цветаевой .....	100
<b>Крючкина Н. Ю.</b> Личное письмо как явление естественной письменной речи: лингвоперсонологический аспект .....	103
<b>Кукушкина Д. О.</b> Роль гостя культурно-просветительской радиопрограммы в формировании познавательной активности адресата.....	106
<b>Лебедева А. С.</b> Миромоделирование наивного автора в военных мемуарах .....	109
<b>Лиханов М. В.</b> Коммуникативные стратегии экскурсионного дискурса .....	112
<b>Назарова О. С.</b> Новостной комментарий как отражение специфики дискурса интернет-СМИ .....	117
<b>Нгуен Тхи Ле Куен.</b> Образ адресата в дружеских письмах А. П. Чехова.....	120
<b>Петрова М. В.</b> Контрманипуляция как объект лингвистического исследования.....	125

<b>Пивоварова А. Ю.</b> Антонимы в рекламных текстах: особенности функционирования .....	129
<b>Понамарева Н. В.</b> Коммуникативно-прагматический потенциал внутритекстового комментария в немецком прозаическом романе XV–XVI вв. ....	132
<b>Сабаева Ю. С.</b> К вопросу о реализации культурно-просветительской функции в радиопрограмме .....	137
<b>Самара А. А.</b> О проблемах производства лингвистических экспертиз по делам, связанным с противодействием экстремистской деятельности .....	140
<b>Степаненко А. А.</b> Местоимения как средство маркирования гендерных различий электронно-опосредствованной коммуникации.....	145
<b>Цзюй Ч.</b> Коммуникативные тактики, реализующие стратегию самопрезентации в радиодискурсе.....	150
<b>Цингерова Н.</b> «Похищая» Европу. Анализ мультимодального текста на примере обложки словацкого еженедельника «týždeň» .....	152
<b>Черныш О. А.</b> Тексты официально-деловых документов в аспекте изменений в русском языке первой половины XX века (на материале документов Государственного архива Томской области) .....	157
<b>Штар Э.</b> Структурные и языковые особенности детско-юношеских радиопередач (на примере программы «Детская площадка», «Эхо Москвы») .....	160
<b>Юхневич В. Н.</b> Лингвоконфликтологический аспект описания интернет-комментариев.....	163

## Прикладная экспериментальная, компьютерная лингвистика

<b>Алюнина Ю. М.</b> Актуальность словообразовательного значения в русских производных окказионализмах .....	167
<b>Аюшеева Т. А.</b> Сопоставление поведенческих и ЭЭГ-реакций у детей в условии распознавания синтаксической ошибки в эмоционально окрашенных предложениях с навязанным выбором .....	170
<b>Бирюкова М. Ю.</b> Ярлык как манипулятивный прием в российских и украинских новостных статьях .....	173
<b>Васильева А. В.</b> Экспериментальное исследование когнитивной обработки диминутивов с отрицательной коннотацией в гендерном аспекте .....	176
<b>Глушенкова Т. В.</b> Сравнение поведенческих и ЭЭГ-реакций у больных разными формами депрессии и здоровых людей при распознавании эмоционально окрашенной лексики.....	179

<b>Позовкина К. С.</b> Восприятие экспрессивных глаголов при решении задачи reading comprehension: гендерный аспект.....	182
<b>Санданова Д. Б.</b> Особенности бренд-нэйминга в Китае.....	185
<b>Хабидулина А. С.</b> Восприятие экспрессивных прилагательных с отрицательным и положительным значением: гендерный аспект.....	190

## Народная культура в языке и тексте

<b>Астафьева Е. А.</b> Особенности употребления модели «имя и отчество» в речи диалектоносителя .....	194
<b>Давыдова О. В.</b> Компонент <i>вода</i> в составе фразеологических единиц как средство репрезентации культурных коннотаций.....	199
<b>Желенкова В. В.</b> Адресат жанра естественной письменной речи «записи на полях» .....	204
<b>Земичева С. С.</b> Представления о пении в дискурсе носителя народно-речевой культуры.....	208
<b>Иванова Л. А.</b> Семантическое поле «Время» в идиолекте сибирского старожила: структурный аспект.....	213
<b>Иванова Л. А.</b> Метеорологическая лексика как маркер времени в идиолекте сибирского старожила.....	218
<b>Петонова А. В.</b> Лексикографическое описание лексикона сибирской свадьбы: сват и сваха (на материале говоров Среднего Приобья)...	221
<b>Ступакова Е. Ю.</b> Специфика антропонимического пространства поэзии А. Башлачева.....	225

## Русский язык и методика его преподавания

<b>Будько Н. Б.</b> Радиопрограмма как источник аутентичных текстов для обучения иностранцев русской фразеологии.....	229
<b>Гоу Шаньшань.</b> Картина Г. В. Сороки «Кабинет дома в Островках» на занятиях РКИ.....	232
<b>Ди Санто Аннализа.</b> Об особенностях преподавания текстов древнерусских произведений в общеобразовательных учреждениях Италии .....	235
<b>Ерохина А. С.</b> Интегрированный урок церковнославянского языка и истории русского языка в пятом классе («Полногласные и неполногласные звукосочетания в корне слова») .....	239
<b>Колесникова А. Ю.</b> Работа с культурологическим контекстом как этап интерпретации постмодернистского текста .....	243
<b>Ли Тун.</b> «Лица, дорогие нации», на занятиях РКИ (на материале произведений Ф. А. Моллера и Н. В. Гоголя) .....	246

<b>Ядав Р.</b> «Лексический минимум» как ориентир в обучении русскому языку как иностранному.....	249
<b>Йо Минсю.</b> Искусство как дидактический материал для изучения лексикологии по теме «Лето» .....	252

### Сопоставительная лексикология и межкультурная коммуникация

<b>Авраменко О. В.</b> Образы хлебобулочных изделий как основание метафорических проекций в русском и английском языках.....	255
<b>Будеева Ж. О.</b> Лексико-грамматическая специфика забайкальско-маньчжурского пиджина .....	260
<b>Голикова М. А.</b> Проблема классификации ошибок при переводе технического текста .....	263
<b>Горюнова М. Е.</b> Особенности обыденной семантики бионима <i>муха</i> в сербском языке .....	267
<b>Грекова М. В.</b> Топологические свойства объектов через призму образов посуды .....	269
<b>Доан Тхи Кам Чьеу.</b> Психологический портрет местного жителя в отзывах российских туристов (лингвокультурологический аспект) .....	274
<b>Кошелева В. А.</b> Проблема переводимости турецких культурно-обусловленных реалий (на материале произведения Р. Н. Понтекина «Клеймо») .....	278
<b>Ли Линь, Хизниченко А. В.</b> Языковая репрезентация образа весны в русских и китайских поэтических текстах (перцептивный аспект).....	280
<b>Ли Синьцзюнь.</b> Художественные особенности в творчестве Мо Яня.....	283
<b>Ли Чжицянь.</b> Структурно-семантические особенности терминов уголовного права в русском языке в сопоставлении с китайским .....	285
<b>Ма Менцин, Хизниченко А. В.</b> Языковая репрезентация образов осени и зимы в русских и китайских поэтических текстах (перцептивный аспект) .....	289
<b>Панфилова С. Ю.</b> Ландшафтные метафоры в русском и итальянском языках .....	292
<b>Помаролли Дж.</b> Межкультурные компоненты образного функционирования концептов «зерно», «мука», «тесто» в русском и итальянском языках .....	295
<b>Ржихакова Я., Ушакова О. Г.</b> Русские глаголы с основой «полн-» в сопоставлении с чешским языком.....	300

<b>Сенкевич М. В.</b> Метафора легкости в оригинальном и переводном текстах (на материале произведения А. Барикко «Шелк») .....	305
<b>Хоанг Тхи Хонг Чанг.</b> Традиции именования заведений общественного питания во Вьетнаме (на материале эргонимов Хошимина).....	308
<b>Чжао П.</b> Языковая личность «новых русских» и «китайских тухао» (на материале анекдотов).....	313
<b>Чэнь Ци.</b> Русские и китайские пословицы и фразеологизмы о молодёжи и детях.....	316

### Лексическая семантика, сравнительно-историческое языкознание и классическая филология

<b>Ибрагимова Т. М.</b> Метаязыковой комментарий в произведениях В. М. Шукшина .....	320
<b>Лукьянова Е. В.</b> Прагматическая характеристика семантических групп антропонимов в личной переписке «ВКонтакте» .....	323
<b>Фатькин А. Н.</b> Обозначение денежных единиц в Синодальном переводе Нового Завета (история и этимология заимствованных слов).....	326
<b>Шухова Т. А.</b> Курица или яйцо? (к вопросу о первичности номинации лексем со значением ‘спальное место’) .....	330

### Актуальные проблемы современной германистики

<b>Березняцкая А. С.</b> Образ России в современной прозе русского зарубежья: на материале журнала «Литературный европеец» (1998—...) .....	334
<b>Дубовенко К. И.</b> Немецкие авторы эпохи духовного бидермайера в круге чтения В. А. Жуковского.....	337
<b>Серягина Ю. С.</b> Подражания поэзии Г. Гейне в сибирских периодических изданиях 1880—1910-х гг. ....	342
<b>Стеглянникова С. Ю.</b> Поэзия В. А. Жуковского в немецких антологиях XX—XXI вв. ....	347
<b>Хило Е. С.</b> Особенности рецепции творчества С. А. Есенина и В. В. Маяковского в Германии: к постановке проблемы .....	352

### Классическая русская литература

<b>Аносова А. Д.</b> «Рафаэлева мадонна» в дневниках русских путешественников В. А. Жуковского и В. К. Кюхельбекера.....	358
<b>Асланиди М. А.</b> Заглавие в субъектной структуре лирики.....	362

<b>Берсенева В. А.</b> Круги дантовского ада в повести А. С. Пушкина «Гробовщик» .....	366
<b>Будько Н. Б.</b> Музыкальный экфрасис в рассказе А. И. Куприна «Гамбринус» .....	369
<b>Воспитанюк А. К.</b> Этно-философский потенциал сказочного нарратива в «Аленьком цветочке» С. Т. Аксакова .....	372
<b>Ефименко К. А.</b> Рецепция образа Маргариты («Фауст» И.-В. Гёте) на страницах журнала «Отечественные записки» (1840-е гг.) .....	375
<b>Зенина Д. М.</b> Переосмысление поэтики тургеневского романа в повести А. П. Чехова «Рассказ неизвестного человека» .....	379
<b>Илюшин И. Н.</b> Религиозный субтекст в рассказе А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» .....	382
<b>Инду Шехар.</b> Поэтика «кавказского текста» Пушкина 1820-х годов....	384
<b>Курган М. Г.</b> Инфернальный образ Италии в ранних произведениях Ф. М. Достоевского .....	388
<b>Курило С. А.</b> Образ Англии в травелогe И. А. Гончарова «Фрегат „Паллада“».....	391
<b>Панчук М. О.</b> Проблема интерпретации художественного образа Тамары в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон» .....	396
<b>Пушкарева Ю. Е.</b> Итальянский текст русского любомудрия в творчестве Д. В. Веневитинова.....	399
<b>Толстоноженко О. А.</b> «Он сделал и делает из меня другого человека». Конфликт И. С. Тургенева с Л. Н. Толстым: к социологии феномена писательской ссоры .....	402
<b>Фахреева Л. Ф.</b> Хромоножка как метагерой в романах Пятикнижия Ф. М. Достоевского .....	406
<b>Хохлова Н. А.</b> Концепт охоты в «маленькой трилогии» А. П. Чехова...	409
<b>Храброва А. В.</b> Поздний Лермонтов и ранний Достоевский: «минута» как психологическая модель времени.....	415
<b>Цайзер К. М.</b> Поэтика драматургии Л. Н. Толстого (на материале драмы «Власть тьмы») .....	420
<b>Чирцева Н. А.</b> Главные женские образы в романах «Рославлёв, или русские в 1812 году» М. Н. Загоскина и «Война и мир» Л. Н. Толстого.....	423
<b>Шив Кумар.</b> Метатекстуальные стратегии в очерке М. Ю. Лермонтова «Кавказец» .....	426

## Русская литература первой половины XX века

<b>Андриянова Д. М.</b> Судьба и поэзия Лермонтова в лирике Антонина Ладинского .....	431
---	-----

<b>Белоусова О. О.</b> Формы стилизации в ранних книгах Н. А. Клюева: «Братские песни», «Мирские думы», «Песни из Заонежья») .....	434
<b>Верма А. К.</b> Черты ницшеанской философии в рассказах А. И. Куприна 1910–1920-х годов .....	439
<b>Красникова С. В.</b> Образ Венеции в стихотворении Н. Гумилёва «Венеция».....	444
<b>Лазарева Е. Г.</b> Субъектная организация поэзии А. Вертинского ....	446
<b>Малюжанцева Л. И.</b> Образ Германии в путевых очерках 1920–1930-х гг. Б. Кушнера «Сто три дня на Западе» и Г. Иванова «По Европе на автомобиле».....	449
<b>Маматов Г. М.</b> К вопросу о романтизме в стихотворении К. Д. Бальмонта «С морского дна» (1903).....	451
<b>Михалина Е. Т.</b> Образы музыки в прозе А. И. Куприна .....	455
<b>Надыршина Е. В.</b> Пространственно-временная организация в пьесах Л. Н. Андреева «Жизнь человека» и «Реквием» .....	458
<b>Назаренко И. И.</b> Семантика ириса в «Итальянских стихах» А. Блока (подцикл «Флоренция»).....	460
<b>Стрельникова Е. С.</b> Пушкинские реминисценции в лирике Вл. Ходасевича .....	463
<b>Халдеев А. А.</b> Опыт иллюстрирования произведений Н. А. Заболоцкого в технике цифровой живописи .....	466
<b>Шепетовский Д. В.</b> Поэтика сказки в малой прозе Нины Берберовой 1930-х годов .....	469
<b>Яночкина П. И.</b> «Археология» (жизне)текста ранней М. Цветаевой (на материале сб. «Вечерний альбом») .....	474

### Современная русская литература второй половины XX – начала XXI века

<b>Барабанова Т. К.</b> Семантика повторов смертей, убийств и драк в повести П. Алешковского «Жизнеописание Хорька» .....	478
<b>Грущенко Д. А.</b> Модель человеческой истории во вставных новеллах романа В. Тендрякова «Покушение на миражи» .....	481
<b>Макрушина Ю. А.</b> Судьба крестьянского дома в изменяющемся социуме в рассказе В. П. Астафьева «Последний поклон» .....	485
<b>Малькова А. В.</b> Сюжет двойничества в истории двух братьев в романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» .....	488
<b>Масяйкина Е. В.</b> Образ Сибири на материале эмигрантской литературной периодики США 1990–2000 гг. («Новый Журнал»).....	493



<b>Негрей М. В.</b> Рецепция оды Горация «К Лидии» в «Парафразах» С. Завьялова.....	497
<b>Пантюхина А. И.</b> Библейские мотивы в романе В. Шарова «След в след» .....	502
<b>Семеновская А. Е.</b> Тема творчества в книге стихотворений М. А. Амелина «Холодные оды» .....	507
<b>Синха В. К.</b> Понятие транскультурной идентичности в современных исследованиях (к постановке проблемы) .....	509
<b>Соловьев Е. Ю.</b> Специфика нарративной структуры в романе Павла Крусанова «Американская дырка» .....	515
<b>Ступакова Е. Ю. А.</b> Башлачев «На жизнь поэтов»: приращение смыс- лов в авторском исполнении .....	518
<b>Чжао Сюе.</b> Обстоятельства рецепции современной зарубежной лите- ратуры в Китае .....	521
<b>Шаладонов А. С.</b> Природный космос в сознании лирического героя К. Кинчева.....	526
<b>Шаладонов А. С.</b> Лирический герой в рок-поэзии К. Кинчева.....	530
<b>Шаламатова Е. О.</b> Особенности функционирования образа волос в романе М. Шишкина «Венерин волос».....	533

### Русско-европейские литературные связи и художественный перевод

<b>Буданова И. Б.</b> О причинах обращения А. Н. Островского к пьесе А. Граццини (Grazzini) «Арцыгоголо» (L'Arzigogolo).....	536
<b>Дувакина В. Н.</b> Евгений Федорович Корш как переводчик Эдварда Бульвера-Литтона (на материале романа «Asmodeus at Large») .....	540
<b>Колёскина Ю. Д.</b> Рассказы о Шерлоке Холмсе А. К. Дойля в переводах М. и Н. Чуковских: образ сыщика.....	545
<b>Крупницкая Д. Е.</b> О неизвестном немецком автопереводе баллады В. А. Жуковского «Эолова арфа»: на материале архивных рукописей поэта .....	548
<b>Морозова И. В.</b> Поэтика собственных имен в повести В. Д. Колупаева «“Толстяк” над миром» и ее английских переводах .....	553
<b>Найбороденко М. С.</b> Изображение войны в творчестве А. Бирса: к про- блеме перевода (на материале рассказа «Пропавший без вести»).....	555
<b>Подгорный И. А., Аблогина Е. В.</b> Особенности перевода русских обра- щений на английский язык на материале комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» и перевода А. Шоу «The Woes of Wit» .....	559

<b>Степовая В. И.</b> Концепт «сон» в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» и её английском переводе Николаса Бенардаки .....	562
<b>Урядова М. П.</b> Немецкий мир в книгах Жермены де Сталь: (из коллекции графов Строгановых в Научной библиотеке Томского университета) .....	565

### Издательское дело и редактирование

<b>Довиденко Н. С.</b> Орнаментальный тип оформления книги Н. И. Кутепова «Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси» .....	568
<b>Зайцева А. А.</b> Проблемы взаимодействия текстового и изобразительного пространства в школьном учебнике .....	571
<b>Иглакова Д. В.</b> Особенности восприятия текстовой и изобразительной информации в книге-альбоме по искусству .....	574
<b>Корнеев А. В.</b> Влияние государственного контроля на редактирование детской книги (на примере детских фольклоросодержащих изданий) .....	577
<b>Кузнецова О. В.</b> Использование отличительных черт симметрии в оформлении справочной литературы для детей .....	582
<b>Сазонкина В. Н.</b> Прикнижная реклама изданий современных детских авторов .....	585
<b>Скидан П. Б.</b> Инфографика как особый способ представления информации в современном школьном учебнике .....	589
<b>Стасюлевич В. А.</b> Критерии редакторской оценки правил к настольной карточной игре .....	593

### Intersection reports

<b>Glaenzel V. S.</b> The Will to Freedom and Social Power for Organising Time and Space in the German Democratic Republic.....	597
<b>Dmitryeva L. P., Gorbyleva D. R.</b> Sound Effects in Science-Fiction Literature: Douglas Adams' <i>The Hitchhiker's Guide to the Galaxy</i> .....	601
<b>Duleba Maxim.</b> Robert Frost's <i>Design</i> : A Bridge from Romanticism to Modernism.....	604
<b>Zyryanov M. S.</b> The English Friend-Or-Foe Semantic Model: Linguistic Leverage Technologies of Information and Psychological Warfare.....	609
<b>Loginova A. A.</b> World-building Dominants in English of the 21st Century.....	612
<b>Palkina E. A.</b> On Systematic Approach to the Translation of Philological Texts on the Material of J. W. Hokenson and M. Munson's monograph	

<i>The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation</i> (Manchester, 2007) .....	615
<b>Shukhova T. A.</b> .....	618
Chicken-Or-Egg? (On the Primacy of Nomination Lexemes Meaning 'Place for Sleeping') .....	618
Сведения об авторах.....	622
Summary.....	635
Сведения о рецензентах.....	679

*Научное издание*

Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения:  
Сборник материалов III (XVII)  
Международной конференции молодых ученых  
(18–23 апреля 2016 г.)

Вып. 17

**Редактор** В. Г. Лихачева  
**Верстка:** В. А. Пржигоцкий

---

Формат 60x84/16.  
Подписано в печать: 30.10.2016.  
Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.  
Печ. л. 43,5; усл. печ. л. 42,5;  
уч.-изд. л. 42,3. Тираж 100 экз.  
Заказ № 20356. Гарнитура «Ньютон».

---

ООО «Издательство ТГУ»  
634029, г. Томск, ул. Никитина, 4  
Отпечатано в типографии  
ИП Завгородний Евгений Анатольевич:  
634040 г. Томск, ул. Высоцкого, 28, ст. 1