

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Филологический факультет

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов VII (XXI)
Международной научно-практической конференции
молодых учёных
(16–18 апреля 2020 г.)

Выпуск 21

Томск
Издательский Дом Томского государственного университета
2020

MINISTRY OF SCIENCE AND HIGHER EDUCATION
OF THE RUSSIAN FEDERATION
NATIONAL RESEARCH TOMSK STATE UNIVERSITY
Faculty of Philology

ACTUAL PROBLEMS OF LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES

Proceedings of the VII (XXI)
International Scientific and Practical Conference
of Young Scientists
(April 16–18, 2020)

Issue 21

Tomsk
Publishing House of Tomsk State University
2020

УДК 81'1(082)
ББК 81
А43

Редакционная коллегия:

Т.А. Демешкина (Томский государственный университет)
З.И. Резанова (Томский государственный университет)
И.А. Айзикова (Томский государственный университет)
Н.Е. Никонова (Томский государственный университет)
В.С. Киселев (Томский государственный университет)
В.А. Суханов (Томский государственный университет)
А.Г. Кожевникова (ответственный редактор;
Томский государственный университет)

А43 Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения :
сборник материалов VII (XXI) Международной научно-
практической конференции молодых ученых (16–18 апреля
2020 г.) / отв. ред. А.Г. Кожевникова. – Томск :
Издательский Дом Томского государственного
университета, 2020. – Вып. 21. – 532 с.
ISBN 978-5-94621-901-3

В сборнике представлены результаты научных исследований студентов, аспирантов, молодых ученых и преподавателей. Работы отражают многообразие актуальных проблем лингвистики, литературоведения, методики преподавания РКИ, теории перевода и издательского дела. Все статьи прошли процедуру обязательного рецензирования.

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

УДК 81'1(082)
ББК 81

UDC 81'1(082)
LBC 81
A43

Editorial advisory board:

T.A. Demeshkina (National Research Tomsk State University)
Z.I. Rezanova (National Research Tomsk State University)
I.A. Aizikova (National Research Tomsk State University)
N.E. Nikonova (National Research Tomsk State University)
V.S. Kiselev (National Research Tomsk State University)
V.A. Sukhanov (National Research Tomsk State University)
A.G. Kozhevnikova (executive editor;
National Research Tomsk State University)

A43 Actual problems of linguistics and literary studies:
proceedings of the VII (XXI) International scientific and
practical conference of young scientists (April, 16–18 2020) /
ed. by A.G. Kozhevnikova. – Tomsk : Publishing House
of Tomsk State University. – Issue 21. – 532 p.

ISBN 978-5-94621-901-3

The book of proceedings presents the results of research work performed by students, postgraduate students, young scientists and teachers. The reports reflect the variety of advanced problems in linguistics, literary studies, teaching Russian as a foreign language, translation theory and publishing. All articles have been peer-reviewed.

The book is of interest for university professors, school teachers of Russian language and literature, students of different humanitarian specialties.

UDC 81'1(082)
LBC 81

ПРЕДИСЛОВИЕ

В состав предлагаемого сборника научных статей вошли материалы VII (XXI) Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (16–18 апреля 2020 г.). Конференция является ежегодным академическим мероприятием, которое проводится на базе филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета и посвящается перспективным направлениям современной филологической науки. В этом году конференция проводилась в дистанционном формате, однако это обстоятельство не стало препятствием: в рамках работы 13 секций свои исследования представили более 160 участников, после процедуры обязательного рецензирования для публикации в сборнике редколлегией было отобрано 137 статей. Композиционно сборник состоит из рубрик, отражающих общую концепцию конференции и конкретные направления ее работы.

Так, традиционно обширный блок посвящен проблемам современной лингвистики: секции «Коммуникативная лингвистика», «Когнитивная лингвистика», «Компьютерная и прикладная лингвистика» дают представление о наиболее востребованных и актуальных проблемах языкознания XXI века. Раздел «Коммуникативная лингвистика» сосредоточен на вопросах изучения дискурсивных практик, речевых жанров, проблемах межкультурной и онлайн-коммуникации. Раздел «Когнитивная лингвистика» освещает интересы молодых ученых в области связи языка и мышления: целый ряд статей опираются на центральные понятия метафорического моделирования, когнитивного анализа, концептуализации. Секцию «Компьютерная и прикладная лингвистика» сформировали статьи, основанные на экспериментальном подходе и направленные на решение практических задач, обусловленных развитием и апробацией автоматических методик и приемов изучения языка.

Рубрика «Сопоставительная лексикология, сравнительно-историческое языкознание, теория и история языка, народная культура в языке и тексте» демонстрирует исследования, связанные с вопросами

лингвокультурологии и лингвоперсонологии, на материале корпусных и лексикографических данных анализируется лексика разных языков и функционирование лексических единиц.

Особой методологической направленностью отличается раздел «Русский язык и методика его преподавания»: статьи молодых ученых предлагают набор различных приемов и практик эффективного изучения русского языка как иностранного, проекты специализированных электронных ресурсов для иноязычной аудитории, дидактические схемы и технологии.

Секции «Классическая русская литература», «Русская литература первой половины XX века», «Русская литература второй половины XX века» и «Новейшая русская литература» отражают развитие научной мысли в сфере современного литературоведения. Область исследовательских интересов здесь обширна: от интерпретации мировой классической литературы до осмысления словесной культуры современности. Так, секция «Классическая русская литература» представлена работами, которые посвящены отдельным аспектам поэтики В.А. Жуковского, Н.В. Гоголя, А.И. Герцена, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова. Творческое наследие классиков осмысливается в русле современного подхода и инструментария.

Представленные в данном сборнике исследования литературы XX века разнообразны по своей направленности: на материале поэтических и прозаических циклов анализируются различные аспекты творчества В. Ходасевича, Г. Кузнецовой, С. Довлатова; акцентируется своеобразие творческого метода И. Северянина, Д. Хармса, Е. Шварца, Б. Рыжего; специальные работы посвящены отдельным произведениям В. Набокова, В. Шукшина, М. Амелина; предпринимается попытка системного осмысления тенденций литературного процесса.

Секция «Новейшая русская литература» включает статьи, связанные с проблемами рецепции современным вербальным искусством предшествующего культурного опыта (на материале творчества А. Битова, Н. Сакур, С. Калугина), вопросами нарратологии (А. Иличевский, А. Эппель), своеобразием современной прозы и поэзии (Л. Улицкая, В. Пелевин, Б. Гребенщиков).

Раздел «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод» посвящен компаративным исследованиям на материале переводов русской классики (от А.С. Грибоедова до А.П. Чехова) и ее рецепции в иноязычной среде, вопросам художественного перевода, в частности –

специфике поэтического перевода, а материалы региональной периодики становятся объектом специального анализа в русле изучения истории русской переводной литературы рубежа XIX–XX веков.

Секция «Издательское дело и редактирование» носит отчетливый практико-ориентированный характер: в центре внимания молодых ученых – вопросы этики и эстетики книгоиздания в условиях новой цифровой культуры, интеграция традиционной книжной культуры в цифровое информационное пространство, новые подходы к проектированию различных видов изданий.

Рубрика «Семиотика и поэтика», посвященная семиотическому подходу к интерпретации вербальных и живописных произведений, символично завершает сборник трудов конференции.

Редакционная коллегия выражает глубокую благодарность авторам статей и их научным руководителям, рецензентам и членам оргкомитета конференции.

КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-2

ЯЗЫКОВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА «ЧУЖОГО» В РУССКО- И АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ОНЛАЙН-ДИСКУРСАХ

Зуйкова А.Е.

Томский государственный университет, студент

LANGUAGE IMPLEMENTATION OF THE «STRANGER» IMAGE IN RUSSIAN AND ENGLISH ONLINE DISCOURSES

Zuikova A.E.

Tomsk State University, student

В данной статье рассматривается языковая реализация образа «чужого» в современных онлайн-дискурсах. Описываются характерные универсальные и национально-специфические черты, выделяются лексические маркеры сигнификатов образа «чужого», феномен рассматривается в контексте современной межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: онлайн-дискурс, чужой, «язык ненависти», язык вражды, враг, репрезентация.

This article discusses the language implementation of the image of the «stranger» in modern online discourses. The study describes the characteristic universal and national-specific features, highlights lexical markers of signifiers of the image of the «stranger», the phenomenon is considered in the context of modern intercultural communication.

Keywords: online discourse, alien, «hate speech», enmity language, enemy, representation.

Научный руководитель: В.В. Кашпур, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Для современного мира характерны разные воплощения ксенофобного противостояния: этно-конфликты, столкновения и преступления на почве расизма. Подобные формы межнационального противостояния представлены в том числе и в прессе. Практика современных СМИ, интернет ресурсов, юмористических трендов показывает, что, являясь частью общества, инфлюенсеры (ТВ, журналисты, блогеры, юмористы и просто люди, наделенные авторитетом) часто позволяют себе выразить стереотипы массового сознания, распространяя, казалось бы, терпимость, но в то же время интолерантность в отношении определенных групп населения.

Инфлюенсеры выступают как индивидум и как представитель определенной социальной группы, в которой сформировались преубеждения, установки по отношению к «чужим». Трансляция подобной информации на массовую аудиторию представляет значимый фактор формирования общественных настроений [1. С. 91].

Любая культура и любое сознание имеют довольно четкие разграничения своего и чужого. Онлайн-среда является динамичным коммуникативным пространством, в рамках которого эксплицируются, в том числе, и актуальные общественные установки по отношению к «чужим». В данной работе анализируются типичные способы репрезентации «этнически чужого» в русско- и англоязычных онлайн-дискурсах (электронные версии СМИ, блоги, социальные сети и пр.). Выбор источников осуществлялся с учетом тематики исследования и доступности онлайн-групп и СМИ для массового читателя.

Денотату «этнически чужой» соответствуют набор сигнификатов, которые получают свое выражение. В данной работе рассмотрены единицы лексического уровня. В таблице 1 представлены данные о сигнификатах «этнически чужого» и их репрезентации в русско- и англоязычном материале.

Т а б л и ц а 1

Сигнификаты «этнически чужого» и их репрезентации в русско- и англоязычных онлайн-дискурсах

Сигнификат	Лексемы рус.	Лексемы англ.
Уровень культуры	чурбан, жид, бульбаши, пиндос, гастарбайтеры	Abid/Abeed, Ali Baba, Alligator bait/Gator bait, Nigger rigging, Honky
Территориальная принадлежность	парни с юга, выходцы из..., иммигранты, приезжие	Abo/Abbo, Flip, Kraut, Kike, Wetback, Spic
Характерологические черты	хохлы, темнокожие, с восточным акцентом, узкоглазые	Ape, Apple, Banana, Bootlip, Brownie, Burrhead, Yellow, Nigger, Boche
Национальность	лица еврейской/азиатской/кавказской национальности, пшеки, хачи	Abbie, Abe, Abie
Чужой	чужак	Foreigner, outlander, stranger, immigrant, newcomer

Набор сигнификативных компонентов идентичен, однако лексическая репрезентация в двух языках различается. В английском языке единицы, репрезентирующие «чужого» в основном представлены словами (foreigner, Yellow), в русском – как отдельными словами (*темнокожие*,

гастарбайтеры), так и словосочетаниями (выходцы из Поднебесной, с восточным акцентом).

В английском языке наименования в основном строятся на основе метафорического (*Ape, Apple*, etc.) или метонимического (*Flip, Ali Baba*) переноса, в русском языке – на основе метафорического переноса (*чурбан, чурка*) и описательно (*парни с юга* и др.). Интересны словосочетания «лицо (лица) какой-либо национальности», которые маркируют невалидность и недифференцированность «чужих» этносов. Объяснение этого явления можно найти в интерпретации А.Б. Пеньковского: «“Чужой” мир – это мир множественного числа со значением однородного множества. <...> “Чужой” мир – мир неподвижный, статичный. Это мир, в котором нет дискретных объектов» [2. С. 15].

Отметим национальную специфику лексической репрезентации сигнификата «чужой». В английском языке он представлен нейтральными лексемами «stranger», «outlander», «foreigner», «immigrant», «newcomer». Оценочность в данных лексемах задается контекстом их употребления: *Immigrants are coming over the border to kill you; Newcomers compete for jobs against the most vulnerable Americans.*

В русском языке оценка заложена в самом слове, что подтверждают данные словарей. В большинстве толковых словарей «чужак» имеет помету «разг.», в словаре поисковой системы Google значение слова «чуждый какой-н. среде человек» приводится с пометой «презр.», т. е. презрительно.

Таким образом, наше исследование показало, что сигнификативными компонентами «этнически чужого» являются слова, ассоциирующиеся с чуждостью, инородностью, странностями, со всем непонятым и из-за этого опасным, не вписывающимся в собственную культуру и картину мира. Основными способами репрезентации сигнификатов «этнически чужого» на лексическом уровне являются слова и словосочетания, обозначающие иную национальность, внешний вид, поведение человека в уничижительном ключе, негативный ассоциативного ряда с его культурой, историей.

Национальная специфика по большей части объясняется своеобразием культурно-исторического опыта: наличием или отсутствием контактов с другими этносами, взаимоотношения, общая территория, военные конфликты. Лексемы, репрезентирующие «чужих» в русском языке, как и английском, обозначают людей, не соответствующих ожиданиям представителей одной народности и подчеркивают их отличительные

черты. В русском языке превалируют упоминания «истинного гражданства» и внешних черт, в то время как в английском приоритет в том числе отведен характеристикам культурного бэкграунда.

Литература

1. Иссерс О.С., Рахимбергенова М.Х. Языковые маркеры этнической ксенофобии // Политическая лингвистика. 2007. № 3 (23). С. 91–95.

2. Пеньковский А.Б. О семантической категории «чуждости» в русском языке // Пеньковский А.Б. Очерки по русской семантике. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 13–50.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-3

ДИКТУМНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РЕЧЕВОГО ЖАНРА КИНОАНОНСА (НА МАТЕРИАЛЕ АНОНСОВ К ИНДИЙСКИМ ФИЛЬМАМ)

Кхемка А.К.

Томский государственный университет, аспирант

DICTUM CONTENT OF SPEECH GENRE OF THE FILM ANNOUNCEMENT (ON THE MATERIAL OF ANNOUNCEMENTS TO INDIAN FILMS)

Khemka A.K.

Tomsk State University, postgraduate student

В докладе рассматривается один из параметров описательной модели речевого жанра киноанонса – «диктумное содержание». Материалом для исследования послужили 200 анонсов к индийским фильмам, размещенных на сайте indidnkino.net. Описание диктумного содержания проводится с опорой на понятие пропозиции. Анализируются событийные и логические пропозиции, выявляется специфика диктумного содержания исследуемого речевого жанра.

Ключевые слова: диктумное содержание, киноанонс, Индия, речевой жанр, пропозиция.

The article deals with one of the parameters of the descriptive model of the speech genre of cinema announcement – «dictum content». The material for the research was 200 announcements for Indian films posted on the site indidnkino.net. Description of the dictum content is based on the concept of proposition. The event and logic-based propositions are analyzed, the specifics of the dictum content of the studied speech genre are revealed.

Keywords: dictum content, movie announcement, India, speech genre, proposition.

Научный руководитель: С.В. Волошина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Изучение речевых жанров (далее: РЖ) входит в круг актуальных проблем современной лингвистики. Особый интерес при этом вызывают новые жанры, которые ещё мало изучены. К их числу относится РЖ киноанонса, бытующий в интернет-среде. Работы, посвященные исследованию киноанонсов, функционирующих в интернет-среде, в настоящее время немногочисленны. Изучение киноанонсов представлено в работах С.А. Панченко [1], О.С. Рогалевой [2], В.А. Дмитриевой [3] и т.д.

Целью данной статьи является описание диктумного содержания речевого жанра киноанонса к индийским фильмам с опорой на понятие пропозиции. Под речевыми жанрами вслед за М.М. Бахтиным понимаются относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний [4]. За основу описания диктумного содержания взята типология пропозиций, предложенная Т.В. Шмелёвой [5]. Материалом для исследования послужили 200 киноанонсов к индийским фильмам, написанных на русском языке и размещенных на сайте Indiankino.net.

Тип диктумного (событийного) содержания. Анализ материала позволил выяснить, что основной темой анонсов к индийским фильмам является любовь: *Молодой поэт Амит решает забыть свою несчастную любовь и начать жизнь с чистого листа. На это он решился после того, как встретил Шобху. А вот Шобха наоборот не хотела ничего начинать, она была в отчаянии оттого, что погиб ее жених Шекхар, который был братом Амита. Амит пытается привести Шобху в чувства и доказать ей, что жизнь продолжается не смотря ни на что, но... Проходит время, Шобха и Амит вновь встречаются, у каждого из них своя жизнь, но, все же, некие чувства в душе каждого из них еще остались.*

В киноанонсах вместе с темой любви тесно сопряжены другие темы, например, преступления, кровная месть, социальные конфликты, убийства, политика и т.д.: *В этом фильме перед вами развернётся невероятная история любви. Молодой человек влюбился в девушку, и она ответила ему взаимностью. Их роман стал развиваться крайне стремительно, даже несмотря на то, что оба персонажа страдают от слепоты. Но влюблённые не смогли сполна насладиться своим счастьем, ведь однажды главную героиню изнасиловали и убили представители одной криминальной группировки. Смирившись с утратой, молодой человек начинает разрабатывать свой план мести. Он намерен добиться возмездия любой ценой. И даже если ему придётся*

пожертвовать своей жизнью, он, не задумываясь сделает это. Как отмечается на сайте Indiankino.net, в фильмах также «затрагиваются социальные проблемы, например, непреодолимая пропасть между людьми из разных каст или огромная разница между богатством и жизнью в бедных кварталах».

Из примеров видно, что киноанонсы представляют, как разворачиваются события в фильме, как складывается судьба героев, соответственно диктумное содержание всей совокупности анализируемых текстов имеет в основе событийные и логические пропозиции.

Событийные пропозиции, как отмечает Т.В. Шмелёва, ««портретируют» действительность – происходящие в них события с их участниками» [5. С. 10]. Проанализированные киноанонсы описывают разнообразные сферы: физическую, психическую, интеллектуальную и социальную и отражают несколько типов событий: состояние, движение, существование, действие, восприятие.

Событийная пропозиция представлена в разных сферах и типах.

1. Социальная сфера: *Главный герой фильма – вполне самостоятельный молодой человек, в жизни которого, кажется, есть всё.* (Тип пропозиции – существование); *А родители Пинки просватали ее за офицера.* (Тип пропозиции – действие).

2. Ментальная сфера: *Главная героиня умеет лечить людей при помощи своих индийских снадобий.* (Тип пропозиции – состояние); *Он принимает решение вернуться на ринг и заработать денег именно там.* (Тип пропозиции – действие).

3. Психическая сфера: *Для нее эти чувства и есть сама жизнь.* (Тип пропозиции – существование); *Несколько лет назад Сайра пережила горе, связанное с гибелью возлюбленного.* (Тип пропозиции – состояние); *А в один прекрасный день простая симпатия перерастает в настоящую любовь.* (Тип пропозиции – движение); *Там он встречает свою первую любовь.* (Тип пропозиции – движение).

4. Физическая сфера: *Теперь они все вместе живут счастливо.* (Тип пропозиции – существование); *Действие фильма разворачивается где-то на севере Индии.* (Тип пропозиции – движение); *К ней тут же пристают несколько хулиганов.* (Тип пропозиции – действие).

Логические пропозиции «представляют результаты умственных операций и сообщают о некоторых установленных признаках, свойствах, отношениях» [5. С. 10]. В исследуемом материале встречаются

каузальные пропозиции, которые отражают зависимость одного события от другого, релятивные пропозиции, описывающие отношения между объектами, а также логические пропозиции характеристики и идентификации, отражающие признаки объектов: *Семидесятилетний старик Амол возвращается в родные края, чтобы найти свою первую любовь Ваджанти* (каузальная пропозиция причинности); *Жизнь главных героев фильма «В ритме танца» очень похожа на сам танец, в котором есть весь спектр эмоций, в котором постоянно присутствует настоящий взрыв страстей* (релятивная пропозиция подобия); *Абхай типичный неудачник. Замкнутый парень в очках, которому вечно не везет, который постоянно не понимает, что происходит вокруг него – это все Абхай* (логическая пропозиция характеристики) и т.д.

Таким образом, речевой жанр киноанонса к индийским фильмам имеет в своём содержании основную тему – тему любви, а также связанные с ней темы «семейный конфликт», «страдание», «свадьба» и т.д. Анализ, проведённый через призму пропозиции, показал, что диктумное содержание РЖ киноанонса имеет в основе событийные и логические пропозиции, с помощью которых в исследуемых текстах отражаются указанные темы.

Литература

1. Панченко С.А. Структура киноанонса как речевой цепи. *Лингвистика. Лингвокультурология* : сб. науч. пр. Д. : Вид-во Днепропетр. нац. ун-ту, 2011. С. 79–86.
2. Рогалева О.С. Современный киноанонс как тип текста: структурное и языковое оформление // *Коммуникативные исследования*. 2015. № 3 (5). С. 76–86.
3. Дмитриева В.А. Эффективность языково-стилистических приемов в киноанонсах // *Вестник МГУП им. И. Федорова*. 2016. № 2. С. 152–156.
4. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // М.М. Бахтин. *Литературно-критические статьи*. М. : Худ. лит., 1986. С. 428–473.
5. Шмелёва Т.В. Семантический синтаксис: Текст лекций из курса «Современный русский язык». Красноярск, 1994. 43 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-4

**ФЛЕЙМИНГ КАК ФОРМА РЕЧЕВОЙ АГРЕССИИ
В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ ШКОЛЬНИКОВ**

Печенегова А.Л.

Томский государственный университет, аспирант

**FLAMING AS A FORM OF VERBAL AGGRESSION
ON THE INTERNET COMMUNICATION OF SCHOOLCHILDREN**

Pechenegova A.L.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена исследованию флейминга – одной из форм речевой агрессии, функционирующей в интернет-дискурсе. Флейминг является следствием реплики-провокации и представляет собой словесную перепалку, агональный спор, перспективой которого становится речевой конфликт.

Ключевые слова: интернет-коммуникация, флейминг, речевая агрессия, провокация, конфликт.

The article is devoted to the study of flaming – one of the forms of speech aggression that operates in the Internet discourse. Flaming is the result of a replica provocation and is a verbal skirmish, an agonal argument, the prospect of which becomes a speech conflict.

Key words: internet communication, flaming, speech aggression, provocation, conflict.

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Интернет-коммуникация является подробной документальной фиксацией современного состояния русского языка (если речь идет о русскоязычном сегменте Интернета – Рунете) и основных тенденций его развития, среди которых можно выделить тенденцию к экспрессивизации общения, глобальному снижению и огрублению речи, но в то же время и раскрепощению лингвокреативного потенциала личности [1. С. 7]. Последнее является позитивной стороной свободы самовыражения индивида посредством сети, а негативной стороной становится уничтожение сдерживающих механизмов, что вызывает «ощущение безнаказанности, делаая возможным создание текстов, нарушающих не только языковые, но и морально-нравственные нормы» [1. С. 47].

Среди специфических форм нарушения этических норм в сетевой коммуникации лингвисты выделяют троллинг и флейминг. Троллингом называют отдельное высказывание, речевое действие, а флеймингом – диалогическое или полилогическое взаимодействие [2, 3]. Есть работы, в которых эти два явления интернет-коммуникации отождествляют [4, 5].

Т.А. Воронцова определяет соотношение двух этих явлений как причину и следствие: троллинг является причиной агрессивного поведения (троллями называют провокаторов в сети), а флейминг – это следствие провокаций, эффективный результат троллинга, достижение адресатом коммуникативной цели [2. С. 111]. Флейминг («flame» с английского – «пламя») может возникнуть только в том случае, если провокация «тролля» достигает нужного результата, тогда в процесс коммуникации вовлекаются другие участники, а «внутри дискуссии разжигается скандал, при котором уже нет места взаимодействию смысловых позиций» [6. С. 89].

Под речевой агрессией понимается целенаправленное, мотивированное, конфликтогенное речевое поведение, в основе которого лежит негативное эмоциональное воздействие на адресата [2. С. 109] Данное деструктивное поведение может быть реализовано в любой разновидности дискурса. Специфика интернет-коммуникации, в рамках которой происходит письменное и асинхронное общение, детерминирует преднамеренный характер речевой агрессии. У пользователя всегда есть выбор: ответить сейчас или позже, а возможно, не отвечать вовсе.

Материалом для исследования послужили комментарии к публикациям в сообществе «Школа? Не, не слышали» в социальной сети ВКонтакте. На данный момент в этом паблике состоят более 4 млн пользователей. Социальные сети многофункциональны, то есть направлены как на межличностное синхронное и асинхронное общение пользователей, так и на интернет-опосредованное самовыражение индивида [7. С. 72]. В школьных сообществах подростки могут свободно выражать свое мнение, участвовать в любом споре и конфликте, поскольку интернет-коммуникация позволяет адресанту и адресату при желании оставаться анонимными. Изучение публикаций сообщества «Школа? Не, не слышали» за период с сентября 2019 года по март 2020 года позволяет сделать вывод, что в подавляющем большинстве случаев комментарии участников паблика носят потенциально агрессивный или явно агрессивный характер. Одной из форм проявления агрессии является флейминг. Анализ материала показал, что поводом для словесной перепалки, спора ради спора могут стать:

– **неудачные шутки и насмешки:** *«Вы правда в таком рванье в школу ходите?» – «Да ты сам рванье, понял!»;*

– **намеки, неаргументированная критика:** *«Да ты самый слабый ученик в школе!» – «С чего ты взял, я нормально учусь!» – «Да на твоём лице написано, что ты полный идиот!»;*

– **разные взгляды на обстоятельства, события и прочее.** Например, под публикацией фотографий животных-инвалидов с подписью «Не обязательно быть идеальным, чтобы быть любимым» разгорелся следующий спор с переходом на личности коммуникантов (орфография и пунктуация авторов сохранены):

Елена К. Боже, какие они страшные (((

Ruslan S. Ну че ты так а? почему сразу страшные, смотри сначала какие они миленькие

Елена К. уже не милые, коль без глаза.

Ruslan S. ну они же не виновны..че ты такая жестокая..

Елена К. Я против помощи таким животным? Нет. Я лишь не пускаю глупые слюни.

Ruslan S уже называть их страшными-жестокость

Елена К. слова мало что значат) Говорить кто угодно может что угодно, только

поступки будут по настоящему олицетворять человека

Ruslan S. давай мыслить по твоей логике на секунду, ты хочешь сказать что поступки определяют личность человека, но это не так, потому что надо знать какой он внутри себя, и поступки об этом не расскажут

Елена К. вообще, я устала уже от этого спора ни о чем. Дальнейшую беседу считаю не нужной

Данный диалог наглядно демонстрирует поведение коммуникантов в рамках флейминга. Спор между двумя пользователями начинается с высказывания-провокации Елены К. «Боже, какие они страшные». Комментарий, оставленный пользователем Русланом, становится началом для спора. Первые пять реплик можно отнести к теме беседы (о животных с физическими недостатками), а дальнейшее общение уже переходит в русло взаимных нападок. В итоге сам инициатор общения (пользователь Елена К.) прекращает этот диалог, называя коммуникацию «спором ни о чем». При таком речевом поведении диалог носит агональный характер, когда предмет обсуждения уходит на второй план, а на первый выходит «спор ради спора».

Особенностью диалогического взаимодействия в рамках флейминга является наличие оскорблений со стороны как адресанта, так и адресата. Обратимся к публикации, где была размещена фотография рок-музыкантов. Снимок был подписан: «Все великие музыканты уходят от нас рано». Реплика первого комментатора провокативная: «Цоя нет,

значит жив». Пользователь Sofia F. на свой лад изменяет популярную среди фанатов рока фразу «Цой жив», что становится поводом для словесной перепалки в рамках теперь уже полилога.

Никита Х. Это дурная школьница

Кирилл Ш. Боже, выучи уже русский язык.

Sofia F. Боже? Мы не знакомы, а я уже Бог для тебя?

Борис З. Ведешь себя как шл..ха.

К общению подключаются другие пользователи, один из которых переходит на личные оскорбления. Вновь это спор ради спора, первоначальная тема которого уходит на второй план.

Итак, флейминг представляет собой форму реализации речевой агрессии, обусловленную дискурсивной спецификой интернет-коммуникации, в частности, анонимностью среды. Безнаказанность подталкивает пользователей к нарушению этических и моральных норм коммуникации, нарушению так называемого сетикета (интернет-этикета). Поводом для флейминга является провокативная реплика, она инициирует взаимное агрессивное общение пользователей сети. В интернет-коммуникации школьников подавляющее большинство диалогов и полилогов носят агональный характер, когда смыслом коммуникации является сам полемический процесс, «спор ради спора»; предмет разговора уходит на второй план и участникам коммуникации становится важнее «кто кого».

Таким образом, специфика флейминга как формы речевой агрессии в Интернете определяется установкой пользователей на агрессивное общение, при котором конфликт становится коммуникативной перспективной общению.

Литература

1. Интернет-коммуникация как новая речевая формация / науч. ред. Т.Н. Колокольцева, О.В. Лутовинова. М. : ФЛИНТА Наука, 2012. 328 с.

2. Воронцова Т.А. Троллинг и флейминг: речевая агрессия в интернет-коммуникации // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2016. Т. 26, вып. 2. С. 109–116.

3. Спиридонова В.А., Третьякова Е.А. К вопросу о неэтикетном речевом поведении в электронном дискурсе // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2012. Вып. 3. С. 168–171.

4. Семенов Д.И., Шушарина Г.А. Сетевой троллинг как вид коммуникативной деятельности // Международный журнал экспериментального образования. 2011. № 8. С. 135–136.

5. Лутовинова О.В. Языковая личность в виртуальном дискурсе : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2013. 42 с.

6. Дускаева Л.Р., Коняева Ю.М. Троллинг в русскоязычных медиа // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2017. № 5. С. 84–100.

7. Щипицина Л. Ю. Жанры компьютерно-опосредованной коммуникации. Архангельск : Помор. ун-т, 2009. 238 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-5

СЛОЖНЫЕ СЛОВА, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИЕ ПТИЦ ЯКУТИИ

Егорова К.М.

Северо-Восточный федеральный университет, студент

COMPOUND WORDS CHARACTERIZING THE BIRDS

OF YAKUTIA

Egorova K.M.

Northeastern Federal University, student

В данной статье рассматриваются строение и образование сложных слов, характеризующих название птиц Якутии. Сложные слова составляют существенную часть лексики языков мира, в них сочетаются краткость, точность и семантическая насыщенность. Они продолжают оставаться одним из наиболее активно пополняемых неологизмами классов лексем, показывая яркую выразительность якутского языка.

Ключевые слова: сложные слова, способ примыкания, имена существительные.

This article discusses the structure and formation of complex words that characterize the name of the birds of Yakutia. Compound words represent a sufficient and solid, the main source for the production of linguistic substantiation. They continue to be one of the most actively replenished by neologisms classes of lexemes, show the vivid expressiveness of the Yakut language.

Keywords: compound words, adjacency method, nouns.

Научный руководитель: И.Н. Сорова, канд. филол. наук, доцент СВФУ.

Актуальность данной работы определяется тем, что сложные слова активно пополняют лексический запас языка во всех его функциональных разновидностях. В российской и зарубежной лингвистике имеется достаточное количество работ, посвященных изучению сложных слов, чего, однако, нельзя сказать о якутском современном языкознании. Исследователи считают, что подобные работы весьма полезны в решении многих вопросов лексики якутского языка, а также законов образования сложных слов.

Цель исследования – изучение сложных слов, характеризующих названия птиц Якутии.

Сложными словами мы называем такие, которые в результате слияния компонентов в единое целое превращаются в лексическую единицу назывного характера. Подобное словосочетание соотносится с выражаемым понятием общим значением. Сложные слова являются особым феноменом в якутском языкознании, представляющими интерес с различных точек зрения [1. С. 26].

В Якутии встречаются 310 видов птиц, относящихся к 47 семействам и 19 отрядам. В основном это гнездящиеся виды 272 (87%), залетных видов всего 38 (13%). На территории Якутии зимуют 48 видов птиц, не менее 200 видов массовые сезонные миграции [2. С. 5]. На материалах справочников Б.И. Сидорова «Знаете ли вы птиц Якутии?» [3] и Н.А. Находкина «Птицы Якутии» [2] было установлено, что из 310 названий видов птиц 141 представлено сложными словами.

Сложные слова, обозначающие название птиц, в якутском языке образуются синтаксическим способом: способ примыкания: имя прилагательное и имя существительное (дабааһын аат, аат тыл): *хара хараначчы – черный стриж, үрүҥ эһир – дальневосточный аист, эриэн тувэс – белолобый гусь, алтан харах – пискулька, улахан сар – мохноногий курганник, көбүллээх кыырт – хохлатый осоед, кыра хотой – большой подорлик, хара улар – каменный глухарь, чылыгыныар иһиирэм – белохвостый песочник* и др.; имена существительные (аат тыллар): *тойон ымыы – щур, кусчут кыырт – болотный лунь, балыксыт чыычаах – зимородок, хаар эбэ – белая сова, күүс чөкчөҥө – черныш, чырылаха иһиирэм – длиннопалый песочник* и др.; имя существительное и глагол (аат тыл, туохтуур): *улар кыырда – тетеревиатник, сурулаа үгүрүө – алиатский бекас*; причастие и имя существительное (аат туохтуур, аат тыл): *туйаарар күүрэгэй – степной конек, умсар чыычаах – оляпка, көстүбэт чыычаах – славка завирушка*; и способ притяжения: имена существительные (аат тыллар): *муора хоптото – бургомистр, алыы хоптото – сизая чайка, таас өтөнө – скалистый голубь, үөт мэкчиргэтэ – мохноногий сыч, харыйа ымыыта – клест, дьэ барабыайа – домовый воробей, харыйа чыычааба – вьюрок, хаар чооруоһа – пепельная чечетка, хонуу барабыайа – полевой воробей, тиит татыйыга – белошапочная овсянка* и др.

Сложные слова, построенные на основе примыкания и притяжения, возникли в древний период развития языка. В их образовании

просматриваются четко очерченные структурные модели. А подтип с примыканием занимает особенное место в типологии словосложения сопоставляемых языков, так как обладает различной емкостью своих моделей, которые получили особенно широкое распространение. Сложные слова, как правило, лаконичны, они могут выразить две мысли в одном слове, также бывают очень экспрессивными. Мы считаем, что сложные слова необходимы для определения специальных понятий, которым присущи лаконичность и однозначность.

141 название птиц, относящееся к сложным словам, исходя из значений, могут быть распределены по следующим лексико-семантическим группам:

По объекту питания (3): *Кусчут кыырт* 'болотный лунь' – часто отлавливает молодых и взрослых ондатр, уток и куликов; *Куртуйах кыырда* 'тетеревиатник' – самый крупный ястреб. Рацион составляют обычно заяц-беляк, тетерев, куропатка; *Балыксыт чыычаах* 'зимородок' – основу питания составляют мелкие рыбы и беспозвоночные.

По месту обитания (44): *Муора ханайа* 'морская чернеть' – селится по крупным, преимущественно проточным озерам; *Хонуу чөкчөгөтө* 'поруцейник' – населяет берега водоемов, заболоченные участки лугов, пастбищ; *Таас лоокуута* 'сибирский пепельный улит' – гнездится sporadically в горных участках таежной зоны. Населяет берега быстрых рек с каменистым дном; *Уу ойууна* 'перевозчик' – населяет берега текучих вод. При тревоге, чередуя взмахи и планирование, перелетает с частными криками низко над водой с одного участка берега на другой; *Уу чырыта* 'плосконосый плавунчик' – населяет берега мелких водоемов болотистой тундры; *Куллурбас иһишрэм* 'песочник красношейка' – населяет сухие или осоково-моховые участки тундры и др.

По действиям (3): *Обот үгүрүө* 'вальдишнел' – отличается ненасытностью и жадностью. Кормится в сумерки или ночью, пряча свою добычу; *Умсар чыычаах* 'оляпка' – в отличие от других птиц, корм добывает, ныряя под воду; *Кэжэ-бука* 'поползень' – отличается способностью двигаться по стволу дерева вниз головой.

По цвету шерсти, волосяного покрова и оперения (50): *Быытта куоҕас* 'краснозобая гагара' – голова и бока шеи серые, на горле красно-каштановое пятно; *Даллан куоҕас* 'чернозобая гагара' – голова и верх шеи серые, спина черная с яркими белыми полосами, на горле черное пятно; *Уруҥ моойдоох куоҕас* 'белошейная гагара' – похожа на чернозобую гагару, но отличается светлым, почти белым цветом задней

стороны шеи и головы; *Урүг тумустаах куоҕас* ‘белошейная гагара’ – клюв массивный, белый; *Хара моойдоох туотаайы* ‘черношейная поганка’ – голова и шея черные, верх черновато-бурый; *Кугас моойдоох туотаайы* ‘красношейная поганка’ – от клюва к ушам идут рыжие перья, шея и зоб коричнево-рыжие и др.

По голосу (9): *Чардырҕас чөркөй* ‘чирок-трескунок’ – характерный сухой раскатистый треск, передаваемый как «крер-креррерр», за который утка и получила своё название; *Дудукаан иһиирэм* ‘дутьиш’ – голос – глухое “ду-ду-ду”, птица издает его, сильно раздувая шею; *Кэһиэх иһиирэм* ‘песчанка’ – голос при тревоге – короткое “вик-вик”, в брачном полете – хриплое “трр-тррр”; *Сурулаа үгүрүө* ‘алиатский бекас’ – голос звучит как “гвинь-гвинь” или при выходе из пикирования издает звуки “чи-ка-чи...чи-ка-чи”. Жужжащий звук выше, чем у бекаса; *Дуду кэбэ* ‘глухая кукушка’ – голос звучит как повторяющееся 6-7 раз “ду-дуд, дудуд, ду-дуд”; *Туйаарар күөрэгэй* ‘степной конек’ – однообразная щebetание “три-иа-иа, три-иа-иа-иа” и др.

По внешнему виду (25): *Улахан турукаан* ‘гага’ – крупная утка; *Кыра турукаан* ‘сибирская гага’ – мелкая по сравнению с другими гагами; *Көбүллээх кыырт* ‘хохлатый осоед’ – на голове имеется хорошо развитый хохол; *Улахан сар* ‘мохноногий курганник’ – похож на канюка, но заметно крупнее; *Кыра хотой* ‘большой подорлик’ – от беркута и орлана отличается мелкими размерами и очень темной окраской; *Кыра чуускун* ‘азиатская бурокрылая ржанка’ – внешне сходна с золотистой ржанкой, но несколько мельче; *Кыра лопхойуут* ‘малый зуек’ – похож на галстучника, но мельче и др.

Таким образом, используя справочники Б.И. Сидорова «Знаете ли вы птиц Якутии?» и Н.А. Находкина «Птицы Якутии», мы пришли к выводу, что 141 название птиц, относящееся к сложным словам: 1) делятся на лексико-семантические группы: по объекту питания (балыксыт чыпчаах ‘зимородок’ – основу питания составляют мелкая рыба и беспозвоночные), по месту обитания (уу ойууна ‘перевозчик’ – населяет берега текучих вод), по действиям (умсар чыпчаах ‘оляпка’ – в отличие от других птиц, корм добывает, ныряя под воду), по цвету шерсти, окраски, оперения (алтан харах ‘пискулька’ – вокруг глаз имеются кольца медно-желтого цвета), по голосу (дьааны бочугураһа ‘свиристель’ – певчая птица имеющая серебряный голос) и по внешнему виду (кыра лопхойуут ‘малый зуек’ – похож на галстучника, но мельче); 2) образуются синтаксическими способами: по способу примыкания и по

способу притяжения, которые образованы на основе различных моделей как «имя прил.+имя сущ.», «прич.+имя сущ.», «имя сущ.+имя сущ.», «глагол+имя сущ.».

Все эти сложные слова составляют существенную часть лексики языков мира, в них сочетаются краткость, точность и семантическая насыщенность, они дают возможность полнее и более емко выразить новые понятия. Они продолжают оставаться одним из наиболее активно пополняемых неологизмами классов лексем, показывают яркую выразительность якутского языка и различные оттенки значений слов.

Литература

1. Афанасьев П.С. Саха билингви тыла. Лексикология. Үөрэнэр кинигэ. Дьокуускай : Саха государственной ун-тын изд., 1996. 191 с.
2. Находкин Н.А., Гермогенов Н.И., Сидоров Б.И. Птицы Якутии : полевой справочник. Якутск : Октаэдр, 2008. 384 с.
3. Сидоров Б.И., Павлова С.П. Знаете ли вы птиц Якутии : справочник-определитель. 2-е изд. Якутск : Бичик, 2005. 96 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-6

LANGUAGE IMPLEMENTATION OF GRATITUDE IN THE SPEECHES OF THE NIGERIAN AND RUSSIAN PRESIDENTS

Akor G.

Tomsk State University, master student

ЯЗЫКОВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ БЛАГОДАРНОСТИ В РЕЧАХ ПРЕЗИДЕНТОВ НИГЕРИИ И РОССИИ

Akor G.

Томский государственный университет, магистрант

The aim of the study is to examine ways of language implementation of gratitude in the speeches of the presidents of Nigeria and Russia. The study attempts to explore the universal and nation-specific features of expressing gratitude in the Russian and Nigerian presidential political discourse, which, consequently, contributes to the knowledge of intercultural communication.

Keywords: political discourse, intercultural communication, gratitude, goals.

В данной статье изучаются способы языковой реализации благодарности в выступлениях президентов Нигерии и России. Исследуются универсальные и национальные особенности выражения благодарности в российском и нигерийском президентском политическом дискурсе. Работа вносит вклад в развитие межкультурной коммуникации между странами.

Ключевые слова: политический дискурс, межкультурная коммуникация, благодарность, цели.

Научный руководитель: В.В. Кашпур, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

In this study, an attempt is made to analyze universal and nation-specific features of gratitude in Russia's and Nigeria's presidential political discourse and thus contribute to studies of intercultural communication.

Political discourse (and its many genres) may be described as «a prominent way of “doing politics”» [1. P. 18]. Besides institutional texts of bills, laws, government or ministerial regulations, etc., political advertising, political speeches, media interviews, political talk shows on TV, and so on are genres of political discourse.

Gratitude is a ritual element of many presidential speeches. In parsing gratitude and the conditions under which it is called for, we can say that the communicative goal of gratitude is to express a feeling of appreciation to someone (a group of people) for something. The breadth of circumstances in which we invoke gratitude terms would suggest that gratitude, generally, is the response a person could have to something good or something beneficial. Examining how presidents express gratitude is relevant in at least two aspects: how they do it (language specifications) and why they do it. The latter sheds light on reasons (and occasions) presidents are thankful for, which is beneficial for intercultural communication. The analyzed speeches were retrieved from www.pulse.ng and www.kremlin.ru.

When expressing gratitude, the components «subject of action», «object of action», «action», «cause of action», «goal of action» are explicated. The most indispensable components in expressing gratitude are «action» and «goal of action».

A thank-you remark by a president is triggered by a specific event. The politician is aware that any good deed should be rewarded to one degree or another («thanked»), this is especially true for performing the ritual of gratitude: ingratitude is strictly condemned by society. According to Jeremy Engels [2], gratitude is a kind of political emotion, which can be pursued for different political ends.

Politicians are driven by intentions to adhere to etiquette, to express their emotional state; to impact on the behavior and emotional state of the addressee; to assess the situation.

The implementation of the «action» component at the language level coincides with the implementation of the «goal of action» (gratitude), where the performance of a speech act is both a process and a goal.

The components are expressed by verbs (**благодарю**, **I thank**), interjections (**спасибо**, **thank you**), phrases (**хочу поблагодарить**, **I want to thank**).

The «cause of action» traditionally follows the «action» component and is introduced by prepositions **за + noun** (Russian) and **for + noun or gerund** (English): *Спасибо вам за внимание; Благодарю вас за службу!; Я хочу вас поблагодарить за совместную работу; I thank you for attending this August occasion; I thank you most sincerely for your attention.*

The politician clearly indicates what he is grateful to the audience for: attention (*I thank you most sincerely for your **attention**; Благодарю вас за **внимание***); support (*I thank all stakeholders and organizations including our development partners that provided **support** to the Committee in one form or another; Хочу поблагодарить всех вас ... за совместную работу, за содержательную и деятельную поддержку*); attendance (*Thank you all for **coming** today*), etc.

The component «subject of action» in the Nigerian presidential speeches is always expressed using the personal pronoun **I** in combination with a verb: (***I thank** you most sincerely for your attention; **I want to express** gratitude*). In Russian, but for the **я**-form, the corresponding grammatical form of the personal verb (1st person singular) alone is possible: (***Благодарю** вас за внимание*). The choice of the first-person singular of pronouns and verb forms, from our point of view, is fundamental, since it uniquely implements the subjectivity of the action that the politician expresses gratitude on his own behalf, and not as a representative of a team, party, etc.

The component «object of action» is mostly implemented using units **you**, **yours**, **вас**, **всех**, though **names of groups/nations or parties** could be seen rarely in some speeches: *Finally, let me commend Nigerians for your patience, steadfastness and perseverance; I thank you and the delegates for listening so patiently; Благодарю вас за внимание; ...сказать спасибо волонтерам, добровольцам, равнодушным людям, всем гражданам.*

In Nigeria, the expression of gratitude has a distinct national-specific feature. One major figure in Nigeria is religion and often it reflects in the speeches of the president. «God bless you all» is a form of expressing one's deepest gratitude in Nigeria. In some cases, it is a substitute for the phrase «Thank you» and, in other cases, it emphasizes the phrase «Thank you».

On the other hand, it could be a form of «best wishes» followed by gratitude. The president of Nigeria says: ***I thank you** for coming today, particularly those of you who have had to come from outside Nigeria. **I wish you** all safe stay in Abuja and safe journeys back home. **God bless** the Federal*

Republic of Nigeria; I thank you most sincerely and wish you a Happy Independence Anniversary. May God bless you all, and may He continue to bless the Federal Republic of Nigeria.

The goal of the above excerpts is the same as when the Russian president says: **Поздравляю** вас с праздником и **желаю** вам всего самого хорошего. **Спасибо** вам большое!

Thus, the expression of gratitude includes several components: «subject of action», «object of action», «action», «cause of action», «goal of action». These are expressed in Nigeria in this order: «**I**», «**thank** you», «**for** attention/support/patience/attendance». These are also expressed in Russia in the same order sometimes excluding the «subject of action» (because the Russian language possesses a different synthetic makeup): («**я**»), «**благодарю/спасибо**», «**за** внимание / поддержку / терпение».

Regardless of the slight cultural and structural differences of both presidents' speeches, the goals and intent remain the same.

References

1. Dijk T.A. van. What is Political Discourse Analysis? // Political Linguistics. Amsterdam : Benjamins, 1998. P. 11–52. URL: <http://discourses.org/OldArticles/What%20is%20Political%20Discourse%20Analysis.pdf> (access date: 12 April 2020).
2. Engels J. The Art of Gratitude. N. Y. : SU, 2018. 236 p.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-7

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИМЕН СОБСТВЕННЫХ В ДЕТСКИХ МУЛЬТСЕРИАЛАХ

Топорова А.И.

Томский государственный университет, студент

FEATURES OF TRANSLATING PROPER NAMES IN CHILDREN'S ANIMATED SERIES

Топорова А.И.

Tomsk State University, student

Вопрос адаптации мультсериалов представляется интересным и новым полем для исследования. В данной работе проводится анализ переводов имен собственных на основе мультсериалов «My Little Pony: Friendship is Magic» и «Смешарики».

Ключевые слова: имена собственные, мультсериалы, перевод.

The issue of adapting animated series is an interesting and new field for research. This paper analyzes translations of proper names based on the animated series «My Little Pony: Friendship Is Magic» and «Kikoriki».

Keywords: proper names, animated series, translation.

Научный руководитель: В.В. Кашпур, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Проследив развитие и рост популярности детских мультсериалов в наше время, можно сделать вывод о том, что мультипликация является неотъемлемой частью нашей повседневной жизни, а её дискурс неразрывно связан с детским восприятием реалий. Детский дискурс можно рассматривать как единство отношений между двумя диалектически взаимосвязанными картинками мира – взрослых и детей [1].

Если задачей создателей мультсериалов является донесение идеи до зрителя путем использования внутренних инструментов, таких как имена персонажей, их характеры, сюжет и диалоги, то задача переводчиков – максимально точно адаптировать мультсериал для аудитории языка перевода с сохранением изначального замысла. Целью работы является исследование и выявление наиболее частых приемов адаптации имен собственных в мультсериалах для детей при их переводе с английского на русский («My Little Pony: Friendship Is Magic» / «Дружба – это чудо!») и с русского на английский («Смешарики» / «Kikoriki») языки. Анализ материала позволил выявить следующие способы перевода имен собственных: транскрипция и транслитерация, калька, полукалька, создание неологизма, функциональная замена, описательный перевод [2]. Рассмотрим особенности способов перевода имен собственных в каждом мультфильме.

В мультсериале «Дружба – это чудо!», перевод имен главных персонажей осуществляется способами транскрипции (Пинки Пай, Флаттершай, Эпплджек), транслитерации (Рарити), кальки (Сумеречная Искорка) и полукальки (Радуга Дэш). Наиболее популярным (и простым) способом перевода является транскрипция. Использование кальки и полукальки объясняется трудностями в произношении оригинальных имен персонажей – слов «twilight» и «rainbow». При калькировании значение имен персонажей эксплицируется: детям не нужно объяснять, почему у Радуги Дэш радужная грива, или почему у Сумеречной Искорки на метке изображены блестки. Значения имен персонажей, переведенных методами транскрипции и транслитерации, не отражены в переводе. Для детей такие имена – это набор звуков, которые, например, в случае с Флаттершай воспринимаются неверно (Флаташай). Среди взрослой аудитории поклонников мультсериала часто возникают споры на предмет необходимости перевода имен собственных. На основании результатов опроса, проведенного автором, отметим, что большая часть

аудитории не воспринимает официальный русскоязычный перевод и склоняется к выбору оригинального звучания имен.

У мультсериала «Смешарики» существует две версии перевода – американская (от ТВ-канала 4Kids) и европейская (от ТВ-канала KiKa). В таблице 1 представлены оригинальные имена персонажей мультсериала «Смешарики», их переводы в двух версиях, а также способы перевода.

Т а б л и ц а 1

Перевод имен собственных мультсериала «Смешарики»

Оригинал	4Kids (США)	Способ перевода	KiKa (Европа)	Способ перевода
Крош	Pogoriki	Создание неологизма	Jumper/Krash	Описательный перевод
Ёжик	Chikoriki	Создание неологизма	Chiko	Функциональная замена
Лосяш	Docoriki	Создание неологизма	Dokko	Описательный перевод
Пин	Ottoriki	Создание неологизма	Pin	Транскрипция
Копатыч	Boboriki	Создание неологизма	Barry	Описательный перевод
Совунья	Olgariki	Создание неологизма	Olga	Функциональная замена
Кар-Карыч	Bigoriki	Создание неологизма	Carlin	Функциональная замена
Бараш	Wolliriki	Создание неологизма	Wally	Функциональная замена
Нюша	Rosariki	Создание неологизма	Rosa	Описательный перевод

В адаптации США название и имена персонажей были переведены способом создания неологизмов, в которых присутствует суффикс *-riki*. Среди детской аудитории в зарубежных странах популярно произведение Редьярда Киплинга «Рикки-Тикки-Тави». Переводчики позаимствовали первую часть имени киплинговского героя – «Рики» (как имя нарицательное для живого существа), поэтому герои воспринимаются как живые, обладающие человеческими чертами. Коренные части имени каждого персонажа переводились с учетом (1) характеров героев: Ёжик – Chikoriki (в значении «славный парень»), Совунья – Olgariki (в значении «мудрая»), а Копатыч – Boboriki (имя Боб сравнимо по популярности с русским именем Иван, что характеризует персонажа как «типичного, «заурядного»); (2) внутренних или внешних особенностей героев: Крош – Pogoriki (в значении «кузнецик, прыгающий»), Нюша – Rosariki (цвет и половая принадлежность персонажа), Бараш – Wolliriki (ср. со словом

«wool» – шерсть). В остальных случаях перевод имен адаптировался индивидуально, например, Лосяш – Dosoḡiki (от слова «doctor» – врач, кандидат наук) – указывает на род деятельности персонажа, Пин – Ottoriki («otto» указывает на иностранное происхождению персонажа), Кар-Карыч – Bigoḡiki («bigo» выступает в значении «разносторонний, открытый»).

В адаптации от Kika отсутствует суффиксная часть -iki в именах, однако, в большинстве случаев, коренная часть осталась неизменной (Chiko, Rosa, Dokko), что подтверждает продуктивность и правильность переводческих решений при адаптации имен персонажей. Крош в первых сериях имел имя Jumper («прыгающий», ср. с американским переводом), но позже персонаж был переименован в Krash (ср. с оригинальным именем). В европейском переводе Бараш стал Wallie (сокращенная версия имени Wallace, «peaceful ruler», что подходит характеру персонажа, а также созвучно «wool» – шерсть), Копатыч стал Bartie (ср. с «bugy» – закапывать, с популярным английским именем Барри), Кар-Карыч стал Carlin (ср. с оригинальным именем). Неизменным осталось имя персонажа Пина – его западные переводчики перевели способом транскрипции.

Наиболее популярными способами перевода имен собственных героев мультсериалов с английского на русский являются транскрипция, транслитерация и калька. Это простые и доступные способы, позволяющие быстро перевести мультсериал, однако часто имена, переведенные транскрипцией и транслитерацией, утрачивают оригинальное значение, а имена, переведенные способом кальки, могут не соответствовать контексту мультсериала в условиях русскоязычных реалий. Наиболее популярными способами перевода имен собственных героев мультсериалов с русского языка на английский являются функциональная замена и описательный перевод, успешно адаптирующие российские реалии для воспринимающей аудитории. Иные методы используются в случае полного соответствия между образом персонажа и его именем в оригинале (калька, полукалька), а также когда оригинальное имя персонажа было заимствовано из английского языка (транскрипция и транслитерация).

Литература

1. Маругина Н.И. Дискурсивно-тематическая направленность детского журнала XVIII–XX вв. // Язык и культура. 2011. № 2. С. 29–35.

2. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. М. : Р. Валент, 2001. 200 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-8

**КОНЦЕПТ *ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ* В ДИСКУРСЕ
РОССИЙСКИХ СМИ 2012–2017 гг.**

Рябова Т.С.

Томский государственный университет, аспирант

**CONCEPT *HIGHER EDUCATION* IN RUSSIAN
MASS MEDIA DISCOURSE IN 2012-2017**

Ryabova T.S.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье выявляются состав и специфика реализации ядерных признаков концепта «высшее образование», представленного в отечественных СМИ 2012–2017 гг. и отражающего результаты медийной интерпретации отечественного образования как социального института. Специфика медийного представления концепта рассматривается в сопоставлении с проводимой в это время реформы российского образования.

Ключевые слова: концепт *высшее образование*, медийный концепт, дискурс СМИ.

The content and peculiarities of the implementation of the nuclear features of the concept «higher education» presented in the national media in 2012-2017 and reflecting the results of the media interpretation of national education as a social institution are revealed in the article. The specificity of media representation of the concept in comparison with the conducting reform of the higher education is considered.

Key words: concept *higher education*, media concept, mass media discourse.

Научный руководитель: И.В. Тубалова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Цель работы – выявить специфику ядерных признаков концепта «высшее образование», реализуемого в современных российских СМИ 2012–2017 гг. и отражающего результаты медийной интерпретации образования как социального института, активно трансформируемого в указанный период времени в рамках государственных реформ.

Материал для исследования включал новости, аналитические статьи, интервью, опубликованные в центральных российских СМИ исследуемого периода. Выбранные издания входят в топ самых цитируемых газет и Интернет-ресурсов согласно рейтингу, ежегодно

публикуемому лидером мониторинга и анализа СМИ – компанией «Медialogия» [1].

«Высшее образование» в данной работе рассматривается как медиаконцепт – «лингвосемантический феномен особого рода, отличающийся медийной дискурсивно-стилистической субстанциональной детерминированностью, вошедший в мирознание носителя языка с появлением информационного общества и ставший средством формирования и трансформации массового сознания» [2]. Он является центральной когнитивной единицей медийного дискурса [3]. Одной из основных характеристик медиаконцепта является его фокусировка на наиболее актуальных и резонансных фактах и событиях «при одновременной открытости парадигмам времени и пространства» [3].

При исследовании медиаконцепта необходимо строго учитывать временной период его реализации в дискурсе СМИ и социальные факторы формирования его содержания в данный период. Это обусловлено наличием у концепта определенного жизненного цикла [4], то есть соответствия степени его востребованности в СМИ-дискурсе, уровня разработанности и характера содержательной структуры социальным задачам СМИ и информационным потребностям аудитории.

Нами была изучена специфика реализации ядерных признаков концепта «высшее образование» в дискурсе российских СМИ 2012–2017 гг. Их динамику определяет установка на экспликацию социально актуального содержания. Ограничение состава ядерных признаков исследуемого концепта осуществлялось на основании частотности их реализации в дискурсе рассматриваемых СМИ (в 15% текстов и более). В результате анализа было выделено 4 ядерных признака исследуемого концепта.

1. Наиболее частотно в текстах СМИ 2012–2017 гг. реализуется признак «конкурентоспособность на мировом уровне» (от 15% до 40% всех текстов ежегодно).

Ведущим способом реализации данного признака является сопоставление российских и зарубежных вузов, как представление «идеальной модели» высшего образования, к которой необходимо стремиться: *<...> что явно подлежит изменению, с тем чтобы когда-нибудь поставить наши вузы вровень с вузами Запада.*

Для реализации интерпретационной составляющей активно используется лексема *рейтинг*, которая фиксирует способ представления оценки. В большинстве текстов реализуется негативная оценка отечественного образования, что говорит о скептическом отношении к планируемым

результатам реформ. Стремление продвинуться в рейтингах предстает как соревнование, для этого используются характерные метафоры, представляющие развитие системы высшего образования как соревновательный процесс: ***Россия не вошла в топ-10 лидеров и оказалась только на 20-м месте рейтинга; Ни в одном из них российские вузы не могут похвастаться высокими местами.*** В метафорическом оформлении «отставания» от других «игроков» проявляется негативная оценка российского образования. Кроме того, оценка в СМИ проявляется и в скрытой форме: <...> ***должны войти в первую сотню мировых рейтингов – то есть на равных конкурировать с Кембриджем и Гарвардом, Оксфордом*** <...>. Первая, информационно-констатирующая, часть высказывания транслирует одно из положений федерального документа, который дал старт реформе, вторая – представляет цель реформы как недостижимую за счет перечисления официально признанных лидеров мирового высшего образования, что косвенно соответствует негативной.

С 2015 г., когда начинают появляться первые значимые результаты, оценочный вектор при реализации исследуемого признака меняется на противоположный: <...> ***вошли в число лучших вузов мира; 15 российских университетов закрепились в рейтинге.*** Вузы получают роль субъекта активного действия (***закрепились, смогли преобразиться, реутся вперед*** и т.д.), что подчеркивает их самостоятельность в получении результатов.

2. Еще один ядерный признак, который эксплицируется в исследуемый период – «высшее образование», как «институт, объединяющий вузы, характер и количество которых адекватен решению его задач». Данный признак связан с обсуждаемой в СМИ темой сокращения количества вузов и их реорганизация, освещение которой основывается на оценке вузов в аспекте их эффективности (как категории, заданной в стартовом документе: ***проведение до конца декабря 2012 г. мониторинга деятельности государственных образовательных учреждений в целях оценки эффективности их работы, реорганизации неэффективных государственных образовательных учреждений*** <...> [5]).

Данный понятийный компонент реализуется посредством регулярного обсуждения результатов проводимого министерством мониторинга вузов, который является основанием для их реорганизации или закрытия. Процесс сокращения вузов как социально значимое явление вызывает, безусловно, и активный интерес читательской аудитории, и его неоднозначную оценку. Так, в большей части текстов СМИ намеренно дистанцируется от выражения собственной позиции, что выражается в

использовании предикатов, указывающих на активную внешнюю регулируемую роль (*Рособрнадзор запретил; Минобрнауки РФ планирует в течение трех лет сократить число высших учебных заведений на 20%*).

Негативная оценка процедуры мониторинга вводится через анонимное представление экспертного мнения: *источник в Рособрнадзоре, соответствие показателям мониторинга вузов оказалось неспособным*. На втором этапе рассматриваемого периода выявляются отдельные факты открытой оценки процедуры мониторинга: *Рособрнадзор проводит последние чистки в вузах; «черный список» пополнился* (оценочность реализуется при помощи характеристики мониторинга как «чистки», а также номинации списка неэффективных вузов как «черного списка»).

Форма обобщенного представления оценки вузов указывает на то, что критерии мониторинга, отражающие конкретные достоинства и недостатки системы высшего образования, в СМИ не освещаются: авторы статей ограничиваются обобщенными оценочными характеристиками, большинство из которых также построены на основании текста базового документа: *оказывают «низкокачественные услуги»; неэффективные; неспособных обеспечить качественное образование; обеспечение высокого уровня качества преподавания* [5] и т.п. Наибольшее количество оценочных характеристик реализовано при использовании лексемы *эффективный* и ее словообразовательных коррелятов (более 50% от всех характеристик). Стоит отметить, что на втором этапе доля статей, в которых используется данная лексема, значительно снижается (не более 8%), что, возможно, связано с наращиванием у данной лексемы негативной дискурсивно обусловленной коннотации, связанной с социальной болезненностью последствий ранжирования вузов по признаку эффективности, а также с непрозрачностью ее семантики.

3. Еще один понятийный признак, по частотности реализации включенный в состав ядерных, – «ориентированность на экономику» (в среднем – 20%). В текстах СМИ данный содержательный компонент расщепляется на два: семантический компонент «подготовка выпускников и семантический компонент «кадры». Данная дифференциация позволяет СМИ выразить проблему несоответствия обсуждаемой характеристики российского высшего образования и потребностей экономической системы: *Именно в привлечении работодателей министерство видит одно из условий решения задач модернизации системы профессионального образования, повышения качества подготовки выпускников и приведения его в соответствие с потребностями рынка труда*.

В результате оформляется дискурсивно обусловленное несоответствие между этими содержательными компонентами, реализующее негативнооценочный признак «не ориентированный на экономику». Несоответствие усиливается частотным использованием при описании запросов экономики лексемы *необходимость*, *нехватка*, а также словообразовательных коррелятов лексем *требовать* (*потребители*, *потребность*) и *жаловаться* (*жалоба*, *пожаловаться*), что представляет экономику как нуждающуюся в соответствии результатам деятельности системы высшего образования и подчеркивает актуальность решения проблемы.

4. Ближко связанным с предыдущим является признаковый компонент «высшее образование» как «экономически эффективное, рыночное производство». Его реализации осуществляется через использование при описании и оценке системы российского высшего образования риторических форм производственного дискурса, что проявляется, в частности, в использовании слов и выражений, в семантике которых зафиксирована отнесенность называемых объектов к обозначенной сфере. В СМИ ориентации института высшего образования на экономическую эффективность реализуется как негативная оценка (*ставка на экономическую и менеджеральную эффективность высшего образования; «сферы предоставления образовательных услуг»*).

При этом на первом этапе исследуемого периода негативная оценка реализуется приблизительно в 1/4 всех контекстов. При ее оформлении активно используются различные формы выдвижения номинаций, оформляющих данный признак (*Перенос рыночных правил игры на образование <...> способствует выживанию <...> «образовательных госкорпораций»*). На втором – негативнооценочная ориентация рассматриваемого признака зафиксирована единично, в абсолютном большинстве контекстов признак реализуется оценочно нейтрально: *на этом интеллектуальном продукте вузы должны еще и зарабатывать; ценятся на международном рынке куда выше*. Оформление его при посредстве форм выдвижения также малочастотно и не сопровождается негативной оценкой: *Информация <...> должна быть открытой для семей. Ведь они – потребители и покупатели образования в буквальном смысле слова*.

Итак, проведенное исследование текстов российских СМИ 2012–2017 гг. показало, что ядерными признаками концепта «высшее образование», выделенными на основании частотности их реализации,

являются «конкурентоспособность на мировом уровне»; «институт, объединяющий вузы, характер и количество которых адекватен решению его задач»; «ориентированность на экономику»; «экономически эффективное, рыночное производство». Все признаки отражают базовые положения проводимой реформы российского образования, а их представление в СМИ соответствует установке на освещение реформы – с одной стороны, и удовлетворению потребностей читателей – с другой.

Литература

1. Медиалогия // Мониторинг и анализ СМИ и соцсетей. URL: <https://www.mlg.ru/> (дата обращения: 10.03.2020).

2. Орлова О.В. Дискурсивно-стилистическая эволюция медиаконцепта: жизненный цикл и миромоделирующий потенциал : дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2012. 425 с.

3. Полонский А.В. Медиа – дискурс – концепт: опыт проблемного осмысления // Современный дискурс-анализ. 2012. URL: <http://discourseanalysis.org/ada6/st43.shtml> (дата обращения: 15.03.2020).

4. Орлова О.В. Жизненный цикл и миромоделирующий потенциал медиаконцепта // Вестник ТГПУ. 2010. Вып. 6. С. 78–83.

5. О мерах по реализации государственной политики в области образования и науки: указ Президента РФ от 12 мая 2012 г. № 599 // Гарант : информ.-правовое обеспечение. М., 2012. Доступ из локальной сети Науч. б-ки Том. гос. ун-та.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-9

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СВОБОДЫ В ЖАНРАХ ПРИГОВОРА И РЕШЕНИЯ СУДА

Наземцева М.А.

Томский государственный университет, аспирант

SPECIFICS OF INTERPRETATION OF FREEDOM IN THE GENRES OF COURT JUDGMENT AND RULING

Nazemtseva M.A.

Tomsk State University, postgraduate student

Представлены особенности реализации концепта «свобода» в жанрах приговора и решения суда на фоне исходных жанров правового дискурса. Выявлены общие характеристики и специфика.

Ключевые слова: правовой дискурс, жанр приговора, жанр решения суда, концепт «свобода».

The features of organization of the concept «freedom» in genres of court ruling and judgement, compared with initial genres of legal discourse, are presented. The general and particular characteristics are defined.

Keywords: legal discourse, genre of court judgement, genre of court ruling, concept «freedom».

Научный руководитель: И.В. Тубалова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Концепт *свобода*, который в русской языковой картине мира является одним из ключевых (Т.Г. Ардашева, В.Н. Базылев, Т.В. Бульгина, А.Д. Шмелев, А. Вежбицкая, О.С. Егорова, О.А. Кириллова, А.Г. Лисицин, Н.М. Петровых, А.С. Солохина, И.Б. Щеболева и др.), обладает статусом ключевого в правовом дискурсе (Н.Г. Храмцова, М.А. Наземцева и др.). Но лингвистические исследования по поводу характера его реализации в этом дискурсе немногочисленны (Т.Г. Ардашева и А.Х. Мерзлякова, М.А. Наземцева).

Среди дискурсивных исследований, посвященных правовому дискурсу, судебные тексты как одна из его составляющих вызывает наибольший интерес (О.В. Бачалиашвили, И.М. Васильянова, С.Г. Ватлецов, Е.К. Ватлецова, Т.А. Краснянская, Н.В. Овчинникова, Е.В. Попова и др.). Работы, выявляющие специфику реализации их содержания, посвящены концептам Constitution (Л.Н. Шевырдяева), law and right (К.В. Бритвина), мифологемам crime, punishment, freedom, justice, law (Е.В. Щепотина). Одними из наиболее востребованных жанров при анализе судебных текстов являются приговор (Т.В. Дубровская и др.) и решение суда (Л.А. Борисова, Л.Ю. Василенко, Н.П. Глинская, Н.В. Исаева, Т.В. Дубровская, Л.Н. Шевырдяева и др.).

Цель статьи – выявить особенности реализации концепта *свобода* в жанрах приговора и решения суда на фоне их реализации в ядерных жанрах правового дискурса (Конституции и кодексах), исследованных нами ранее [1].

Методологическими основаниями для работы являются положения о концепте как когнитивной структуре, находящейся в сознании носителя в свернутом виде и особым образом разворачивающейся в процессе коммуникации на дискурсивном уровне, о дискурсивно обусловленной реализации общекультурного концепта – в соответствии со спецификой дискурсивно-жанровой картины мира, и о различном статусе концептов в конкретном дискурсе [2, 3].

Материалом послужили тексты документов – решений (Р) и приговоров (П) суда, размещенные на сайте sudrf.kodeks.ru [4] (всего проанализировано 200 текстов), а также – в качестве фоновых – Конституция РФ (К) и кодексы РФ, размещенные на сайте garant.ru [5]. Все рассматриваемые жанры являются письменными и обладают статусом правовых документов.

Объектом исследования являются тексты решений и приговоров как жанров дискурса судебного документа, предметом – специфика представления в них концепта *свобода*.

Специфика реализации концепта *свобода* в жанрах судебного документа определяется (1) общими особенностями правового дискурса; (2) особым статусом в нем исследуемого концепта, (3) особенностями рассматриваемых жанров в жанровой системе правового дискурса. В результате (4) концепт *свобода* реализуется в жанрах и особым образом.

1. Концепт *свобода* в общекультурном и в правовом понимании. Свобода в общекультурном понимании может приравниваться к вседозволенности (О.А. Кириллова и др.). В правовом дискурсе свобода предстает как набор заданных законом разрешений [1. С. 39]. При этом в русской языковой картине мира излишняя свобода интерпретируется как вызывающая негативное оценивание субъектов свободы извне, отклоняющихся от групповых норм (А.С. Солохина и др.), что соотносится с дискурсом правового документа и реализует этическое основание права (С.И. Максимов и др.).

Содержание концепта *свобода* в общенациональной картине мира бинарно и предполагает оппозицию свобода / несвобода (Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев, О.А. Кириллова, А.С. Солохина и др.). В правовом дискурсе оно приобретает более сложную организацию: (1) свобода = «разрешено», (2) несвобода = (2.1) «запрещено» + (2.2) «обязан» (Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев, О.А. Кириллова, А.С. Солохина и др.). Таким образом, все высказывания дискурса правового документа, реализующие концепт *свобода*, можно поделить на (1) разрешительные, (2) запретительные и (3) должностные (Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев, О.А. Кириллова, А.С. Солохина и др.).

2. Дискурсообразующий статус концепта *свобода* в правовом дискурсе. Дискурсообразующий статус концепта *свобода* в правовом дискурсе основывается на том, что «ключевым принципом законотворческой деятельности является признание высшей ценностью прав и свобод человека и гражданина» [6. С. 100]: *Человек, его права и свободы являются высшей ценностью* (К).

Цель Конституции и кодекса как ядерных жанров дискурса правового документа – фиксация действующих правовых норм и презентация *прав и свобод* человека как закрепленных законом оснований: *Мы, многонациональный народ Российской Федерации..., утверждая права и свободы человека, ... принимаем КОНСТИТУЦИЮ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ* (К).

3. **Жанровая иерархия дискурса правового документа: исходные и результативные жанры.** Жанровые интенции правового дискурса образуют иерархию, согласно которой Конституция и кодексы занимают положение дискурсивного источника правового регулирования [7. С. 158]. Приговор и решение суда – виды решений суда в гражданском и уголовном процессах соответственно, которые являются конечной целью судебного процесса [8. С. 28]. Их цель – письменная фиксация осуществления правосудия, т.е. разрешения правового конфликта и изменения правовой ситуации [8. С. 28]. Данные жанры являются результативными (термин Т.В. Дубровской), представляя конечный результат правоприменения. Их тексты имеют более узкую адресацию. Они обладают конкретизированным диктумным содержанием: выносят резюме по конкретным фактам нарушения закона – как частным случаям нарушения границ разрешенной законом свободы, причем это содержание приобретает типовой дискурсивный статус за счет обязательных интертекстуальных отсылок к исходным документам.

Рассмотрим, каким образом организация концепта *свобода*, заданная в исходных документах, реализуется в текстах приговора и решения суда.

4. **Организация концепта *свобода* в исследуемых жанрах.** «Рамочная» организация концепта *свобода* в исследуемых жанрах соответствует его организации в исходных документах: свобода – «разрешено», несвобода – «запрещено» + «должен». В результате реализуются высказывания того же типа. При этом содержание исследуемого концепта отличается.

(1) **В разрешительных** высказываниях исходных жанров свобода предстает как «возможность субъекта права осуществлять разрешенные законом действия»: *Каждый имеет право на свободу и личную неприкосновенность* (К); *Каждый ребенок имеет право жить и воспитываться в семье* (Семейный кодекс).

Диктумное содержание высказываний такого типа в результативных жанрах организовано как реакция на заданное наличие / отсутствие вины подсудимого, где вина является подтверждением факта нарушения им разрешенных законом границ свободы (вторичность диктума). В результате соответствующий признаковый компонент концепта *свобода* получает уточнение: «возможность субъекта права осуществлять разрешенные законом действия, касающиеся осуществления правосудия»: *Осужденный вправе ходатайствовать о своем участии в рассмотрении уголовного дела судом апелляционной инстанции* (П) //

Решение <...> **может быть обжаловано** <...> в течение пятнадцати дней со дня принятия (Р). Высказывания такого типа крайне стандартизованы по форме, что косвенно соответствует отсылке к закону и устанавливает корреляцию между реализацией исследуемого концепта в исходных и результативных жанрах.

Отличие от исходных жанров, в рассматриваемых типах текстов разрешение может выражаться с помощью императива: **Признать Б. невиновным** <...> и **оправдать** его на основании п.3 ч.2 ст.302 УПК РФ в связи с отсутствием в деянии состава преступления (П) // **Требования К. удовлетворить** (Р).

(2) В **запретительных** высказываниях исходных документов свобода – «то, что в результате нарушения закона может быть ограничено извне»: **Цензура запрещается** (К) // Публично-правовая компания **не может** быть признана несостоятельной (банкротом) (Гражданский кодекс).

Запретительный смысл в результативных жанрах, наряду с соответствующими предикатами, реализуют ссылки на статьи законов: **В соответствии со статьями 309, 310 ГК РФ** <...> **односторонний отказ от исполнения обязательства не допускается** (Р), реже – косвенная передача содержания закона: **06 ноября 2019 года около 13 часов у Н-ва А. Г., достоверно знающего о том, что свободный оборот наркотических средств запрещен**, <...> **возник преступный умысел** (П).

Особой формой реализации данного признака, как и предыдущего, в рассматриваемых жанрах является императив: **Арбитражный суд** <...> **решил: В удовлетворении заявленных требований отказать** (Р) // **Районный суд** <...> **ПРИГОВОРИЛ: Р. Признать виновным** в совершении преступления, предусмотренного ч.1 ст.318 УК РФ (П). Таким образом, в жанрах приговора и решения суда свобода = невиновность, несвобода = виновность.

(3) В высказываниях **долженствования**, реализуемых в исходных и результативных жанрах, проявляются следующие различия признаков компонентов концепта *свобода*.

1. В исходных жанрах – «свобода – то, что должны защищать официальные инстанции»: **Признание, соблюдение и защита прав и свобод человека и гражданина – обязанность государства** (К) // **Задачами настоящего Кодекса являются: охрана прав и свобод человека и гражданина** (Уголовный кодекс). В результативных жанрах в силу диктумной конкретности этот признак отдельно не реализуется и остается в пресуппозиции, предполагающей общую ориентированности на закон.

2. Как в исходных, так и в результативных жанрах свобода – «отсутствие обязанностей»: *Обвиняемый не обязан доказывать свою невиновность (К) // Лицо, впервые совершившее преступление небольшой или средней тяжести, может быть освобождено от уголовной ответственности, если оно примирилось с потерпевшим (Уголовный кодекс).*

Указанное содержание концепта в приговоре и решении суда также реализуется во взаимодействии со ссылками на статьи законов: *С учетом требований ч. 3 ст. 1.5 КоАП РФ о том, что лицо, привлекаемое к административной ответственности, не обязано доказывать свою невиновность (Р) // В соответствии с ч. 2 ст. 14 УПК РФ <...> **бремя доказывания** обвинения и опровержения доводов, приводимых в защиту обвиняемого, **лежит на стороне обвинения** (П).*

Итак, специфика реализации концепта *свобода* в приговоре и решении суда в сравнении с его реализацией в Конституции и кодексах как ядерных жанрах правового дискурса заключается (1) в сужении состава его признаковых компонентов; (2) вторичности диктумного содержания и, в силу этого, его конкретизации; (3) наличии особых форм текстового представления, в первую очередь – ссылок на закон, а также императивных форм высказываний, реализующих разрешительные и запретительные смыслы. Это определяется различием в функциональной иерархии жанров, результативным статусом решения суда и протокола, в отличие от исходного статуса Конституции и кодексов.

В то же время общая структура концепта является единой, что объясняется единством правового дискурса, в котором реализуются исследуемые жанры.

Литература

1. Наземцева М.А. Особенности интерпретации свободы в кодексе как ядерном жанре правового дискурса. // Вестник Том. гос. пед. ун-та. 2020. Вып. 2 (208). С. 37–48.
2. Олешков М.Ю. Лингвоконцептуальный анализ дискурса (теоретический аспект) // Дискурс, концепт, жанр. Нижний Тагил : НТГСПА, 2009. С. 68–85.
3. Картины русского мира: современный медиадискурс / З.И. Резанова и др. Томск : ИД СК-С, 2011. 288 с.
4. Архив решений арбитражных судов и судов общей юрисдикции. 2020. URL: <http://sudrf.kodeks.ru/rospravo> (дата обращения: 20.04.2020).
5. Гарант. 2020. URL: <http://www.garant.ru/> (дата обращения: 20.04.2020).
6. Храмова Н.Г. Дискурс-правовой анализ: от теории к практике применения. Курган : Изд-во Курганского гос. ун-та, 2012. 180 с.

7. Торгашева М.В. Функционально-стилистические особенности юридического дискурса // Юрислингвистика. 2011. № 11. С. 157–163.

8. Дубровская Т.В. Судебный дискурс: речевое поведение судьи : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2010. 39 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-10

РЕЧЕВОЙ ЖАНР СОВЕТА В ГОРОСКОПЕ

Цянь Ту

Томский государственный университет, аспирант

SPEECH GENRE OF ADVICE IN THE HOROSCOPE

Qian Tu

Tomsk State University, postgraduate student

В статье приведена характеристика и выделены особенности одного из видов речевого жанра «совет» в гороскопе. Тексты советов проанализированы с помощью модели речевого жанра.

Ключевые слова: гороскоп, совет, модель речевого жанра, прогностический текст.

The article describes and highlights the features of one of the types of speech genre «advice» in the horoscope. The advice texts are analyzed using a speech genre model.

Keywords: horoscope, advice, speech genre model, predictive text.

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Жанр совета в современном языкознании рассматривается в теории речевых жанров, этот жанр исследовался в разных дискурсах [1. С. 129], однако редко рассматривался в контексте гороскопа, где он широко представлен. Гороскоп является комплексным прогностическим речевым жанром и может включать в себя простые речевые жанры, такие как совет, пожелание, оценку и другие. Цель статьи – проанализировать речевой жанр «совет» как составляющую текста гороскопа и выявить его специфику.

В качестве материала использованы тексты гороскопов, расположенные на сайте «1001 гороскоп». Единицей анализа являются высказывания и фрагменты текстов. Всего проанализировано 52 высказывания. При анализе речевого жанра «совета» используется методика моделирования, разработанная Т.В. Шмелевой и включающая в себя коммуникативную цель, образ автора, образ адресата, образ прошлого и образ будущего, диктумное (событийное) содержание и языковое воплощение [2. С. 92].

Коммуникативная цель. Целью совета является побудить адресата к осуществлению действия в интересах адресата. Как отмечает

Т.А. Демешкина: «Жанр совета – предполагает, что действие, выполненное адресатом, производится в пользу адресата, а не в пользу автора» [3. С. 26]. Советы могут быть эксплицированы с помощью метакомпонентов, выраженных глаголами с соответствующей семантикой. Наиболее частотной является конструкция, в которой совет подается от имени звезд как небесных объектов с использованием глагола третьего лица множественного числа (16 раз).

*«Сегодня Скорпион просто обязан внести в свою жизнь свежую струю! Звезды гороскопа **советуют** ему вырваться из замкнутого круга рутины, сделав что-нибудь не так как всегда.» – Дмитрий Зима [4].*

Советы по форме выражения могут быть прямыми и косвенными. В косвенных советах рекомендации выражаются через формы информативных жанров. Это жанры, которые являются по форме информативными, но по содержанию и коммуникативной цели – императивными, они встречаются 15 раз (не + инфинитив).

*«...За что сегодня Льву лучше **не братья**:
Руководящая работа, требующая лидерских качеств
Работа, требующая от Льва концентрации внимания
Занятие точными науками, счетами и бухгалтерией» – Дмитрий Зима [4].*

Гороскоп «на сегодня» базируется на ценностных доминантах современного человека: любовь, бизнес и здоровье. По направленности совета на ту или иную сферу гороскопы можно разделить на общие и частные. **Общий** (дает рецепты по позитивному отношению к взгляду на жизнь и преодолению трудностей, возникающих в жизни), **любовный** (дает несколько рекомендаций по поиску своей любимой второй половинки, а также рекомендует быть смелыми и уверенными в себе), **бизнес** (осведомляет читателя о том, что инвестиции рискованны и делает некоторые предложения о деловых переговорах), **здоровье** (дает адресату несколько советов о том, как лучше заботиться о своем здоровье на работе и в жизни).

Образ автора и адресата. В речевом жанре гороскопа автор (адресант) наиболее активен, предлагая предполагаемому читателю (адресату) прогностическую информацию, выраженную в совете [5. С. 56].

Автором речевого жанра совета в гороскопе формально должен выступать специалист – астролог, однако чаще указывается лишь имя и фамилия автора, а на некоторых ресурсах авторство текста и вовсе вербально не подтверждается: например, сайты «Мой гороскоп», «Му-calend.ru» и «Ignio».

При описании составителя совета на веб-сайте указывается его большой авторитет, помимо фамилии и имени перечисляются достижения и заслуги авторов, а также количество книг и публикаций. По отношению к авторам используются прилагательные, выражающие в высшей степени положительную оценку (*знаменитые*), их методики оцениваются как *оригинальные*, входящие в «*золотые коллекции*». По мнению исследователей, категория авторитетности является основополагающей для прогностических дискурсов [5. С. 60].

«Авторы и ведущие журнала «1001 гороскоп» – Дмитрий и Надежда Зима, известные астропсихологи, авторы десятков книг, в том числе знаменитого бестселлера «Тайна имени» (1997 г.). Многим читателям Надежда Зима известна также под творческим псевдонимом Марина Успенская (с 1994 года, публикации в газете «Оракул», «Труд-7», «Комсомольская Правда» и др.). Все работы Дмитрия и Надежды Зима основаны на оригинальных авторских разработках и методиках, многие из которых вошли в золотую коллекцию современной эзотерики и прикладной астрологии» – информирует нас журнал «1001 гороскоп» [4].

Необходимость обращения создателей сайта или газеты к авторитету основывается на фундаментальности категории авторитетности адресанта в дискурсе гороскопов, через которую усиливается степень воздействия на адресата [5. С. 57].

Читатель (адресат) в речевом гороскопе играет роль, получающего совет от автора (адресанта). Как отмечает Н.И. Формановская, «адресат – это та фигура, которая определяет природу общения как коммуникативного взаимодействия» [6. С. 174]. По словам М.М. Бахтина, «жить – значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться и т. п. В этом диалоге человек участвует весь и всею жизнью: глазами, губами, руками, душой, духом, всем телом, поступками. Он вкладывает всего себя в слово, и это слово входит в диалогическую ткань человеческой жизни, в мировой симпозиум» [7. С. 318].

Адресат указывается в рубрике, где отражены те, кому адресован гороскоп (по социовозрастным параметрам): мужчины, женщины, подростки.

Коммуникативная деятельность автора и читателя проявляется в советах-рекомендациях: **«Сегодня Телец будет полон энергии, которую звезды гороскопа советуют ему направить на быт и обустройство собственного дома. Его тяга к творчеству обеспечит ему креативный подход даже в самых прозаических вещах, таких как уборка квартиры или приготовление еды. Сегодня Телец способен создать сложный**

кулинарный шедевр из десятка ингредиентов! Впрочем, и в любом другом деле Телец сумеет связать воедино массу самых разнообразных компонентов» – Дмитрий Зима [4]. (Совет-рекомендация).

В приведенном примере содержится совет-рекомендация, которая следует из перечислений тех действий, которые принесут адресату успех в случае исполнения.

По признаку диктумного (событийного) содержания советы разделяются на следующие виды:

Совет о жизни. *«Сегодня Скорпион просто обязан внести в свою жизнь свежую струю! Звезды гороскопа советуют ему вырваться из замкнутого круга рутины, сделав что-нибудь не так как всегда...» – Дмитрий Зима [4].*

Совет о работе. *«...Звезды гороскопа советуют сегодня Водолею прислушиваться к голосу своей интуиции – она способна уберечь его от ошибок и импульсивных поступков, о которых впоследствии он мог бы пожалеть» – Дмитрий Зима [4].*

Совет о любви. *«...Ему будет просто неинтересно сидеть за тем же столиком в том же кафе, что и обычно, а вот сорваться и поехать вместе с избранником в другой город, пойти в кино или устроить пикник во дворе – то, что нужно Раку. Как можно больше свежих впечатлений – рецепт его сегодняшней гармонии в любви» – Дмитрий Зима [4].*

Совет о здоровье. *«В этот день старайтесь не есть слишком острую пищу, а также пищу с экзотическими приправами и соусами. Если вы всё же не можете отказать себе в удовольствии насладиться необычной кухней, то не дегустируйте больше одного блюда за раз» – Дмитрий Зима [4].*

Как видно из приведенных выше примеров, советы гороскопа носят пророческий и многогранный характер, которые включают в себя жизнь, работу, любовь и здоровье.

Образ будущего и прошлого. Из приведенных выше примеров можно сделать вывод о том, что с точки зрения образа прошлого совет в гороскопе основывается на анализе расположения звезд, он является инициативным жанром и не предполагает предыдущего общения. С точки зрения образа будущего, гороскоп как прогностический текст является пророческим, стимулирующим читателя к определенному действию, в том числе посредством выполнения совета.

Формы языкового выражения речевого жанра совета в гороскопе:

1) Формы повелительного наклонения глагола встречаются 10 раз.

«**Старайтесь** использовать специальные средства и защищаться от солнца.» – Гороскоп от *Ignio* [4].

2) Глаголы третьего лица множественного числа в сочетании с инфинитивом, встречаются 16 раз.

«**Весьма вероятно, что это знакомство окажется романтическим, однако звезды гороскопа советуют Стрельцу не пренебрегать и любыми другими знакомствами – и дружескими, и деловыми**» – Дмитрий Зима [4].

3) Предложения инфинитивного типа встречаются 15 раз:

«За что сегодня Деве лучше **не браться**:

• Дела, требующие от Девы умение находить общий язык с коллективом

• Улаживание деликатных вопросов

• Работа под жестким руководством» – Дмитрий Зима [4].

4) Особую роль в гороскопе играет модусная категория персуазивности, формирующаяся модусом необходимости и модусом возможности: *возможно, нужно, надо, достаточно, конечно, несомненно*, встречается 9 раз.

«**Возможно, этот человек окажется полной противоположностью Девы, и от него Дева сможет узнать много такого, о чем раньше не подозревала**» – Дмитрий Зима [4].

Как показал анализ, актуализация речевого жанра совета в гороскопе имеет свою специфику, что обусловлено свойствами гороскопа как прогностического текста.

Литература

1. Шутова О.А. Совет как суггестивный речевой жанр поучающего дискурса // Известия ВГПУ. 2019. № 5 (138). С. 129–134.

2. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанр речи : сб. науч. ст. Саратов, 1997. С. 88–98.

3. Демешкина Т.А. Модусные категории в диалектном дискурсе: учебно-методическое пособие. Томск : Издательский Дом ТГУ, 2014. 60 с.

4. 1001 гороскоп. URL: <https://1001gogoskop.ru/> (дата обращения: 04.04.2020.).

5. Савицкая Е.Р. Дискурсивные характеристики прогностических текстов (на материале немецких гороскопов) : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006. 239 с.

6. Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. М. : Икар, 2007. 480 с.

7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. 423 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-11

ЖАНР «ТРЕД»: К МОДЕЛИ ОПИСАНИЯ

Мордвинова П.А.

Томский государственный университет, студент

THE GENRE «THREAD»: TO THE DESCRIPTION MODEL

Mordvinova P.A.

Tomsk State University, student

Статья посвящена разработке модели описания речевого жанра «тред» как виртуального жанра. Данное исследование обусловлено отсутствием целостного описания данного жанра, функционирующего в сети Твиттер. Рассматриваются основные жанрообразующие характеристики: коммуникативная цель, образ автора и адресата.

Ключевые слова: виртуальные жанры, модель описания, жанр тред.

The article is devoted to the development of a model for describing the speech genre «thread» as a virtual genre. This study is made due to the lack of a complete description of this genre, which operates in the Twitter network. The article deals with the main genre-forming characteristics: the communicative goal, the image of the author and recipient.

Key words: virtual genres, description model, genre «thread».

Научный руководитель: Ю.А. Эмер, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Интернет-дискурс активно изучается в лингвистике на протяжении последних десятилетий (см. работы Л.М. Гриценко, М.О. Кочетковой, О.В. Луговиновой и др.). Однако речевой жанр «тред», функционирующий в социальной сети «Твиттер», до сих пор не был объектом лингвистического описания. Виртуальные жанры принято подразделять на традиционные бумажные жанры, которые были перенесены в Интернет-среду без изменений, трансформированные жанры (жанр онлайн-дневника) и жанры, которые появились только в сети Интернет [1. С. 120]. Жанр треда относится к последним.

Материалом нашего исследования являются треды, размещенные с июля 2018 года по январь 2019 года в Твиттере, в количестве 32 штук, от 32 разных пользователей, у которых более 1000 подписчиков.

В данной статье мы подробно рассмотрим три ключевые характеристики жанра «тред», описанного нами по модели Т.В. Шмелевой [2]: коммуникативная цель, образ адресанта, образ адресата и их языковое воплощение.

Коммуникативная цель жанра – информативно-оценочная. Посредством жанра «тред» автор сообщает информацию о своей личной жизни, а также событиях и фактах общественной жизни. Из 32 рассмотренных нами тредов

90% посвящено жизни автора, 10% – мировым событиям. Главный вопрос в окошке для написания твита – «Что нового?» формирует ожидание читателя – рассказ о событиях. Первый твит треда строится двумя способами: «1 лайк – 1 факт на тему <...>», либо «начинаю/запускаю тред на тему <...>» и др. Использование сочетания «на тему» вербализует обозначенную выше установку на информативность. Поскольку платформа изначально предполагает установку на интерактив, авторы часто пытаются включить читателя в обсуждение. Например, пользователь Майя Вольф пишет: «Ну, поехали. Не зря же я 5 лет провела в кадетке! Один лайк – один факт про единственную в России кадетскую школу-интернат для девушек». Автор обращается к аудитории и ждет обратной реакции в виде лайков на твиты.

Интерфейс платформы, когда тред распадается на микротексты, каждый из которых может быть прокомментирован читателем, обуславливает оценочную цель треда. Авторы тредов, сообщая информацию о своей жизни, эксплицитно, реже имплицитно оценивают ее. Так, Dmitry Sofyannikov, рассказывая о своей работе проводником пассажирского вагона, пишет: «Самый странный и бесящий вопрос, который я слышал – за пару минут до прибытия на станцию выходящие из вагона спрашивают «А на какой путь мы приедем?». Как правило, оценочные слова, используемые автором, относятся к разговорному стилю и характерны для естественной письменной речи [3. С. 11]. В текстах преобладают лексемы с отрицательной оценкой, что в первую очередь связано с высокой степенью экспрессивности речи. Негативная лексика является эффективным способом привлечения внимания читателя.

Образ адресанта. Одной из ярких черт Интернет-дискурса является анонимность. В 25% проанализированных тредов их авторы предпочли полностью или частично скрыть информацию о себе. Заметим, что чем меньше содержится личной информации на странице пользователя, тем свободнее себя чувствует автор при выборе языковых средств. Поскольку информация об авторе содержится в «шапке» профиля, образ автора не получает эксплицитного выражения в тексте треда за исключением местоимения «я». В тредах, посвященных «общественным» темам, построенных по типу «1 факт – 1 лайк из биологии», химии и т.п., где текст приближен к информационному сообщению и создает иллюзию объективности, образ автора не получает языкового воплощения. Можно выделить как минимум два типа автора:

1. Автор позиционирует себя как профессионала своего дела либо как обладателя уникальных качеств, человека, пережившего интересные и

яркие события. Так, например, пользователь «Anja Pavlova – звезда бурлеска здорового человека» изначально ником позиционирует себя как профессионала в бурлеске. Девушка подробно знакомит читателя со своей профессией и не только описывает свою деятельность, но и опровергает стереотипы, делится фотографиями, пытается произвести яркое впечатление на читателя, чтобы привлечь и удержать его внимание.

2. Другой образ автора – «друг своей аудитории». Такой автор использует неформальную речь, дает советы, задает вопросы аудитории в течение треда, делится личным. Например, пользователь «Непосредственно Дэн» в одном из тредов делится своим личным мнением о сериалах, используя при этом следующие слова: «смишно», «актерский состав бомба» и т.д., используя слэнг при оценивании как эффективный инструмент коммуникации с аудиторией.

Образ адресата. Адресатом треда является широкая аудитория, и, чтобы ее удержать, автор, как правило, не использует адресных обращений. Общение с адресатом сфокусировано на поддержании и создании эффекта диалога, поэтому часто встречаются призывы и просьбы задать вопрос, высказать мнение. Например, пользователь «Lady_Luther» пишет: «А, ну и буду благодарна за репост и буду рада ответить на ваши вопросы. Если хотите спросить о личном – жду в дм, более общие вещи опишу в тред». Таким образом, адресат треда – человек, у которого есть интерес к автору и развиваемой теме. Посредством возможности комментирования, лайка и репоста адресат может эксплицитно выразить свою оценку.

Итак, тред – виртуальный, информативно-оценочный жанр, направленный на массового адресата с целью познакомить его с новой информацией разного характера. Интерфейс платформы поддерживает интерактивность автора и адресата.

Литература

1. Горошко Е.И., Полякова Т.Л. К построению типологии жанров социальных медий // *Жанры речи*. 2015. № 2 (12). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-postroeniyu-tipologii-zhanrov-sotsialnyh-medi-y-1> (дата обращения: 22.04.2020).

2. Лебедева Н.Б. Естественная письменная русская речь как объект лингвистического исследования // *Вестник Башкирского государственного педагогического университета. Серия Гуманитарные науки*. 2001. № 1. С. 6–12.

3. Шмелёва Т.В. Модель речевого жанра // *Жанры речи*. Саратов : Колледж, 1997. Вып. 1. С. 88–99.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-12

ИДИОЛЕКТ ПОЛИТИКА КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

Худа Л.

Университет Коменского в Братиславе, аспирант

THE POLITICIAN'S IDIOLECT AS AN OBJECT OF STUDY IN MODERN LINGUISTICS

Chuda L.

Comenius University in Bratislava, postgraduate student

Идиолект политика как объект лингвистического исследования находится на периферии современного междисциплинарного научного познания. Несмотря на то, что сегодня некоторые лингвисты скептически относятся к исследованию идиолектов в политическом дискурсе, в нашей статье мы стараемся показать на примерах конкретных политиков целесообразность анализа их речи сквозь призму данного понятия.

Ключевые слова: идиолект, политическая лингвистика, языковая личность.

An idiolect of politics as an object of linguistic research is on the periphery of modern interdisciplinary scientific knowledge. Despite the fact that today some linguists are skeptical about the study of idiolects in political discourse, in our article we try to show on the examples of specific politicians the desirability of analyzing their speech through the prism of this concept.

Key words: idiolect, political linguistics, linguistic identity.

Научный руководитель: И. Дулебова, канд. филол. наук, доцент Университета Коменского в Братиславе (Словакия).

Идиолект в современной лингвистике является на данный момент одним из важнейших понятий в области изучения индивидуальных языковых особенностей. Исследованием идиолекта политиков занимаются многие ученые, прежде всего, это работы лингвистов из Западной Европы, США, России и Восточной Европы. Одним из первых ученых, исследовавших идиолект в лингвофилософском ключе, был немецкий лингвист В. фон Гумбольдт, развивший учение о языке как непрерывном творческом процессе, выражающем индивидуальное мировоззрение народа. Идеи В. Фон Гумбольдта позже подхватил американский лингвист Б. Блох, который впервые использовал данное понятие в своей статье о фонологическом анализе с целью уточнить фундаментальные социальные концепции [1]. По словам А.П. Чудинова, в России исследование идиолектов в политике развилось в последние годы: «Положение изменилось только в конце XX века, когда демократизация

общественной жизни сделала политическую коммуникацию в России предметом массового интереса. В этот период у нас стала возможной объективная оценка трудов крупнейших зарубежных специалистов в области политической коммуникации и – самое главное – достаточно объективное исследование речевой практики действующих политических лидеров» [2. С. 15]. Идиолекту как объекту исследования посвятили свои работы русский лингвист польского происхождения И.А. Бодуэн де Куртене, американские лингвисты Э. Сепир, Н. Хомский, а также российские лингвисты В.В. Виноградов, Л.Н. Гаспаров, В.П. Григорьев, М.А. Караваева, Ю.Н. Караулов, В.Д. Лютиков, Н. Макарова, Д.М. Поцепня, А.И. Северская, В. Щукин и др. В Словакии анализом политической коммуникации и анализом идиолектов занимаются лингвисты М. Махо, П. Адамка, Й. Сипко, Л. Гаярски, Р. Штефанчик, Е. Молнарова, И. Дулебова, Й. Лаукова и др.

Хотя вопрос изучения идиолекта интересует достаточно многих лингвистов, пока не существует единого общепризнанного определения или конкретной единой методологии исследования идиолекта. Поэтому многие скептически относятся к исследованию идиолектов в политическом дискурсе. По словам В. Фон Гумбольдта, «все люди говорят как бы одним языком, и в то же время у каждого человека свой отдельный язык. Необходимо изучать живую разговорную речь и речь отдельного индивидуума» [3. С. 45]. С точки зрения Б. Блоха, идиолект – это «общность возможных высказываний одного автора за один промежуток времени при использовании языка для взаимодействия с другим говорящим» [4. С. 4]. М.П. Котюрова определяет идиолект как группу «собственно структурно-языковых особенностей (стабильных характеристик), имеющих место в речи отдельного носителя языка» [5. С. 95]. И. Дулебова считает, что «идиолект – это стиль речевого проявления, типичный для индивида, в котором (особенно с лексической точки зрения) отражаются не только его этнолингвистические и этнокультурные особенности, но также его социальные и долгосрочные политические ориентации» [6. С. 105]. Определение идиолекта находим и в работе В.М. Михайлова, где идиолект понимается как «индивидуальный язык личности, сложившийся на основе преломленных через призму личного когнитивного и коммуникативного опыта социальных эталонов и норм» [7. С. 85]. Два человека, говорящих на одном языке, не имеют одинакового языкового репертуара. На язык индивида влияют диалект, социолект или другие языковые и внеязыковые факторы, которые его определяют.

В политике важен принцип оценки идиолекта, так как мы судим о политиках почти полностью на основе их речи: смотрим дебаты, интервью, читаем политические заявления – все, что мы знаем о политиках, фильтруется лингвистической оптикой. В процессе исследования нужно постоянно иметь в виду главную функцию политической коммуникации. По словам А.П. Чудинова, это «борьба за политическую власть на основе использования коммуникативной деятельности: политическая коммуникация призвана оказать прямое или косвенное влияние на распределение власти (путем выборов, назначений, создание общественного мнения и др.) и ее использование (принятие законов, издание указов, постановлений и др.)» [2. С. 8]. Политическая коммуникация не только передает информацию, но и оказывает эмоциональное воздействие на адресата, преобразует существующую в сознании человека политическую картину мира. Поэтому выбор языковых средств в политической коммуникации очень важен. Мы полностью разделяем мнение А.П. Седых: «Без идиолектной компетенции трудно представить деятельность политического лидера, который эволюционирует в общественном пространстве прежде всего как языковая личность» [8]. Способ выражения мыслей и эмоций связан с дискурсивными стратегиями и речевыми тактиками, поэтому одной из самых важных функций политического языка является функция убеждения.

В процессе исследования анализируются лексические, синтаксические и стилистические особенности идиолекта политиков, обсуждаются, например, эвфемизмы, смешивание стилей речи, метафоры, идиомы, прецедентные феномены, неологизмы, советизмы, жаргонизмы, арготизмы, гиперболы, окказионализмы, сленг и т.д. Именно стилистически окрашенные языковые единицы ярко выражают эмоции и мысли говорящего. В связи со спецификой политической коммуникацией политики часто строят свой собственный имидж в тесной связи с имиджем языковым. По словам Т. Соколовской, «политический лидер создает собственный идиолект, который подчиняется конструируемому имиджу. Однако несоответствие рациональной цели выбору языковых средств для ее достижения, в том числе и стереотипов, помогают разглядеть сквозь языковую маску языковую личность политика» [9].

Объектами исследования идиолектов часто бывают действующие лидеры политических стран, президенты, премьер-министры, канцлеры, которые регулярно появляются в СМИ. Конечно, выражения политиков всегда имеют своего адресата, поэтому в процессе анализа нужно

помнить о сопутствующем дискурсивном фоне, ситуации употребления выражения и лингвокультурных особенностях данного ареала [10. С. 19]. Для конкретного национального менталитета анализируемые словосочетания обладают широким коннотационным потенциалом, причем представитель иного лингвокультурного сообщества может не понимать все смысловые оттенки. Сосредоточимся далее на конкретных примерах.

Наиболее характерными чертами идиолекта Дж. Буша являются тавтология, малапроизмы (ошибочное использование созвучного слова с совершенно иным значением), образование окказионализмов и грамматически некорректное согласование подлежащего и сказуемого. Большинство бушизмов стали мемами, например слово «интернет» – в двух речах Дж. Буш употребил слово *интернет* во множественном числе (We can have filters on Internets where public money is spent) [11]. В следующем случае президент Буш показывает географическое незнание: «Уэльс? А в которой это стране?» (What state is Wales in?) [11]. Президент Буш также прославился своим грубым вопросом в течение разговора с президентом Бразилии Фернанду Энрике Кардозу: «А у вас тоже есть негры?» (Brazil has blacks, too?) [12].

В Словакии действующий премьер-министр И. Матович является политиком с чрезвычайно сильным региональным и народным акцентом. Он сам себя называет «человеком из народа», и его речь имеет нарочито упрощенный характер. Он выбирает такие языковые средства, которые могли бы укрепить дискурсивный вектор «свой – своим», чтобы весь народ понимал: «я говорю как вы, значит, я один из вас». Словацкий премьер-министр часто использует сленг, простые предложения, городской диалект, диалектизмы, библеизмы. Его политический и речевой стиль многие называют популизмом, что не далеко от правды, так как его идиолект включает в себя разговорные фразеологизмы, окказионализмы, церковную лексику, в его речи часто встречаются и вульгаризмы. Сравнивая идиолект И. Матовича с идиолектом бывшего премьер-министра Р. Фица, можно отметить их различные речевые тактики. Речь Р. Фица, бывшего юриста, полна специальной терминологии, профессионализмов, юридического жаргона и сложноподчиненных предложений. В течение долгих 12 лет правления Роберт Фицо создавал имидж образованного лидера, профессионала, юриста на службе народу, которому народ может безоговорочно доверять [13. С. 30].

Идиолект можно рассматривать как первый уровень изучения языковой личности. Через анализ идиолекта политика мы можем определить речевые

стратегии говорящего. Так, например, можно анализировать речь немецкого канцлера А. Меркель, языковая личность которой ориентирована на универсальные и групповые ценности. Лексические единицы, используемые Ангелой Меркель, достаточно просты и постоянны: ее выступления не изобилуют образными средствами, характеризуются высокой степенью имплицитности, в них практически отсутствует эмоционально-экспрессивная лексика. В синтаксическом плане канцлер отдает предпочтение сложным предложениям.

Подводя итоги, отметим, что исследование идиолектов политиков остается одним из наиболее перспективных исследований в политической лингвистике, медиалингвистике, лингвоперсонологии и др. Анализ речевых особенностей политика помогает понять его дискурсивные стратегии. Необходимо, однако, знать контекст, потому что выражения политиков часто меняют свое значение в связи с ситуацией. В связи с этим предлагаем исследовать не только лексический, стилистический, смысловой уровень языка, но сосредоточиться также и на общественном, политическом, медиальном и других дискурсах, которые помогут анализировать идиолект политика более комплексно.

Литература

1. Гордашникова Д.С. О соотношении понятий «идиолект» и «идиостиль» // Понимание и рефлексия в культуре, науке и образовании. 2018. URL: http://rgf.tversu.ru/websites/29/ckeditor_assets/attachments/6453/Gordashnikova_2018.pdf (дата обращения: 10.04.2020).
2. Чудинов А.П. Политическая лингвистика. М. : Флинта, 2006. 254 с.
3. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1984. 400 с.
4. Bloch V. A Set of Postulates for Phonetic Analysis // Language. 24: 1948. P. 3–46.
5. Котюрова М.П. Идиостиль // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М. : Наука, 2003. С. 95–99.
6. Dulebová I. Idioloekt Putina ako zdroj precedenčných výrazov v súčasnom ruskom politickom diskurze // Jazyk a politika. Na pomedzí lingvistiky a politológie. Bratislava : Ekonóm, 2016. S. 104–116.
7. Михайлов М.М. Культура русской речи. Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1966. 216 с.
8. Седых А.П. К вопросу об идиополитическом дискурсе В.В. Путина // Политическая лингвистика. 2016. № 1 (55). С. 35–41.
9. Соколовская Т.Б. Языковая личность политического лидера: На материале газет новейшего времени : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. 156 с. Доступ из «Электронная библиотека: Диссертации» (дата обращения: 23.04.2020).
10. Singerová N., Dulebová I. Jazyk a konflikt. My a tí druhí v ruskom verejnom diskurze. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2019. 202 s.

11. Бушизм // Википедия : свободная энцикл. [Б. м.], 2020. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Петродворец> (дата обращения: 19.04.2020).

12. Mikkelson D. George Bush on Blacks in Brazil// Snopes. 2002. URL: <https://www.snopes.com/fact-check/black-tuesday/> (access date: 22.04.2020).

13. Посохин И. Современный политик в масс-медиаальном дискурсе // Славянские языки : системно-описательный и социокультурный аспекты исследования. Брест : Альтернатива, 2012. Ч. 2. С. 28–31.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-13

РЕЧЕВОЙ ЖАНР МИССИИ: К МОДЕЛИ ОПИСАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ КОМПАНИЙ NIKE И ADIDAS)

Коровина Ю.Е.

Томский государственный университет, студент

SPEECH GENRE OF MISSION: TO THE MODEL (ON THE MATHERIAL OF NIKE AND ADIDAS)

Korovina Y.E.

Tomsk State University, student

Тексты миссий компаний Nike и adidas рассматриваются в рамках теории речевых жанров. Выявлены как общие черты построения текстов, в частности, языковое воплощение образа автора, так и черты, свойственные каждому тексту в отдельности, например, разная степень слияния внутренней и внешней аудитории.

Ключевые слова: речевой жанр, миссия, Nike, adidas.

Nike and adidas' missions are viewed within the framework of the speech genre's theory. Texts share not only common but peculiar features. Within common features there is the author's language expression. Within peculiar features there is a varying degree of internal and external audiences merging.

Key words: speech genre, mission, Nike, adidas.

Научный руководитель: Ю.А. Эмер, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В основе каждого бренда лежат ценностные категории, которые реализуются во время коммуникации между потребителем и производителем. Это получает отражение, в частности, в тексте миссии компании. Его анализ поможет выявить ценностные компоненты бренда.

Целью данной работы является описание основные характеристики жанра «миссия»: коммуникативная цель, образ автора и адресата, их языковое воплощение [1].

Материалом послужили тексты миссий компаний Nike [2] и adidas [3], размещенные на официальных сайтах.

Основная коммуникативная цель миссии имидже-информативная, она достигается с помощью стратегии информирования и имиджевой стратегии. Автор моделирует положительный образ у целевой аудитории, акцентируя достоинства компании. Так, в тексте миссии Nike в фокусе внимания – инновации. Лексема, вербализующая данное понятие, встречается не только в формулировке миссии, но и в названии рубрики (*bring innovation to athlete; Sustainable business innovation*). Это способствует созданию образа динамичной современной компании. Так, даже логотип «swoosh» символизирует постоянное движение. В тексте миссии adidas в центре внимания оказывается спорт. Сравнение экономического поведения компании с поведением спортсмена позволяет автору сформировать образ целеустремленной, нацеленной на результат организации (*Everything we do is rooted in sport; We play to win*).

Образ автора получает языковое воплощение в текстах миссий с помощью местоимений. В текстах Nike и adidas используются культурно маркированные [4] личное и притяжательное местоимения второго лица множественного числа (*we, our*). Местоимение *we* – это референт всей компании Nike (*our mission is what drives us; we believe*).

В тексте adidas образ автора тоже выражается местоимением *we*. Это некая группа людей, стоящая между исполнительным директором и сотрудниками (*we employ people; our CEO*). Референт местоимения в данном случае неоднозначен. Сама компания рассматривается в качестве объекта (*we run our company*). Скорее всего, именно из-за этого название компании, имя собственное, пишется со строчной буквы.

Что же касается адресатов, то миссия направлена на внутреннюю и внешнюю аудиторию [5]. Так, в тексте Nike личное местоимение *we* является референтом как внутренней аудитории (*we do that by <...>*), так и внешней (*where we live and work*). Каждый человек приравнивается к спортсмену (*if you have a body, you are an athlete*).

В тексте adidas внутренняя аудитория представлена лексемой *we*, а внешняя – лексемами *partners, society, individual, consumers*. Но за счет употребления притяжательного местоимения *our* внешняя аудитория включается во внутреннюю (*we work with our partners; we engage with our consumers*): происходит не полное, а частичное слияние двух сред. Миссия adidas обращена не только к профессионалам, но и к любителям (*on and off the field of play*).

Таким образом, жанр миссии, выполняющий имиджево-информативную цель, предназначен для трансляции базовых ценностей

компании, используется для моделирования положительного образа компании в глазах целевой аудитории и способствует выстраиванию долгосрочных отношений с ней.

Литература

1. Абдулкадыров М.М. Коммуникативные стратегии и тактики в речевом жанре «миссия организации» (на материале английского языка) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 8-1 (86). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnye-strategii-i-taktiki-v-rechevom-zhanre-missiya-organizatsii-na-materiale-angliyskogo-yazyka> (дата обращения: 06.04.2020).
2. Nike. URL: <https://about.nike.com/> (дата обращения: 06.04.2020).
3. Adidas. URL: <https://www.adidas-group.com/en/group/profile/> (дата обращения: 06.04.2020).
4. Гранева И.Ю. Местоимение мы и проблема языковой концептуализации мира // Вопросы когнитивной лингвистики. 2009. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mestoimenie-my-i-problema-yazykovoy-kontseptualizatsii-mira> (дата обращения: 06.04.2020).
5. Погосян В.А. Заявление о миссии как гибридный речевой жанр // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2012. № 133. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zayavlenie-o-missii-kak-gibridnyy-rechevoy-zhanr> (дата обращения: 07.03.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-14

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА СПОРТИВНОГО РЕПОРТАЖА (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКО- И АНГЛОЯЗЫЧНЫХ РЕПОРТАЖЕЙ С СОРЕВНОВАНИЙ ПО ФИГУРНОМУ КАТАНИЮ)

Самусенко Н.С.

Томский государственный университет, магистрант

LEXICAL FEATURES OF THE GENRE OF SPORTS REPORTING (ON THE MATERIAL OF RUSSIAN AND ENGLISH REPORTS COVERING FIGURE SKATING COMPETITIONS)

Samusenko N.S.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются лексические особенности жанра спортивного репортажа на материале речи русско- и англоязычных репортажей с соревнований по фигурному катанию. Основными лексическими особенностями

являются использование лексических единиц, характерных для каждого композиционного блока репортажа, эмоционально-окрашенных лексических единиц с положительной или отрицательной коннотацией и стремление к коммуникативной ясности.

Ключевые слова: спортивный дискурс, лексические особенности, репортаж, лексические единицы, коннотация.

The article considers the lexical features of the sports reporting genre based on the speech material of Russian and English-language reports from figure skating competitions. The main lexical features are: lexical units characteristic of each compositional block of the report, emotionally-colored lexical units with positive and negative connotations, and communicative clarity.

Keywords: sports discourse, lexical features, reporting, lexical units, connotation.

Научный руководитель: В.В. Кашпур, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В настоящее время спорт – это неотъемлемая часть современного мира, которая возникла, чтобы реализовывать ряд социальных потребностей: биологических, духовных, информационных и др. Спорт интересен своей постоянной интригой и непредсказуемостью, что, конечно, отражается в языке. Спортивный дискурс – это «речь (в устной или письменной форме), которая транслирует смыслы, определяющие спортивную деятельность (дискурс как процесс), и совокупность произведенных текстов, в которых репрезентированы эти смыслы (дискурс как результат), то есть совокупность речевых произведений, зафиксированных письмом или памятью» [1. С. 19].

Как и в других видах дискурса, пространство спортивного дискурса структурируется жанрами [2. С. 28]. Характерным жанром спортивного дискурса является спортивный репортаж. Это жанр, дающий оперативное наглядное представление о спортивном событии через призму мировоззрения автора, его участника или очевидца. Жанр спортивного репортажа представляет интерес для лингвистического анализа на различных уровнях. На данном этапе исследования мы остановимся на лексическом уровне.

Спортивный репортаж состоит из 3 композиционных блоков. Для каждого блока репортажа характерны свои лексические особенности. Рассмотрим блоки подробнее:

Первым блоком является представление спортсмена публике. Как англоязычные, так и русскоязычные комментаторы в данном блоке называют:

– Имя спортсмена. На языковом уровне представление спортсмена реализуется с помощью имен собственных: *«And this will be some*

performance from Ashley Wagner of America). «Хавьер Фернандес из Испании».

– Страну, которую представляет спортсмен. На языковом уровне это реализуется при помощи имен собственных и прилагательных, образованных от имен собственных: «*Олимпийские атлеты из Канады*»; «*There's the leader right now Karolina Kostner of Italy*».

– Предыдущие награды и титулы. На языковом уровне спортивные комментаторы используют лексические единицы, обозначающие награды, титулы и лексические единицы с положительной оценкой: «*The world champion from six years ago, did well in the Olympics finished fifth, was bronze medallist in Sochi*». «*Олимпийский чемпион Евгений Плющенко*».

Вторым блоком является непосредственно комментарий к программе. В первую очередь на языковом уровне этот блок реализуется с использованием терминов фигурного катания: «*It was a double axel at the end of the program*». «*Двойной сальхов, вот что, Татьяна Анатольевна, двойной сальхов, только двойной*».

Главная задача комментатора – не только называть элементы, но и объяснять, насколько элемент или ошибка могут повлиять на результат. В таких случаях комментаторы используют лексические единицы с положительной или отрицательной оценкой: «*при такой помарке за золото бороться – большой вопрос*», «*Plushenko is absolutely out of reach, but he can fight for the second place*».

Характерной особенностью этого блока является использование комментаторами разговорных элементов и лексики: «*Видите, как она раз-раз-раз руками, только бы не задеть, а в итоге вышла победителем*», «*but surely that this is gonna be her last event*».

Третий блок включает следующие составляющие:

– Оглашение баллов спортсмена. Этот блок реализуется с использованием количественных числительных: «*73.16 is the highest she has ever gotten*». «*91 и 30 сотых балла. И это на официальном чемпионате Европы*».

– Оглашение места спортсмена в турнирной таблице в данный момент. В основном этот блок реализуется с использованием порядковых числительных: «*Yuna has the second highest free skates score ever*». «*Евгения Медведева на первой позиции на чемпионате мира*».

– Краткой оценки выступления спортсмена непосредственно от спортивного комментатора. Этот блок реализуется с использованием

единиц с положительной и отрицательной коннотацией: *«Fabulous! Well done, Ashley!»*, *«Мне очень жаль»*.

Еще одним явлением, связанное с лексическими особенностями репортажа, – **коммуникативная ясность**. Под коммуникативной ясностью понимается обеспечение незатрудненного восприятия речи путем приспособления различных коммуникативных речевых качеств к возможностям и потребностям адресата [3. С. 21]. Спортивные термины, профессионализмы и иностранные собственные имена являются потенциальными носителями неясности. Большинство спортивных терминов заимствуются из исходного языка, и звуковая оболочка передаётся путём транслитерации или калькирования. Часто комментатор необоснованно применяет эти приемы, произнося англоязычный термин на русский манер, переводя его дословно, при наличии эквивалентного варианта, например: *лэвелы*, вместо *уровней сложности* (от англ. *level*).

Таким образом, рассмотрев лексические особенности жанра спортивного репортажа на материале репортажей с соревнований по фигурному катанию, мы выявили лексические особенности для каждого композиционного блока. Для жанра спортивного репортажа характерны лексические единицы с положительной и отрицательной коннотациями, а также коммуникативная ясность. Лексические особенности универсальны для русско- и англоязычного спортивного репортажа.

Литература

1. Снятков К.В. Коммуникативно-прагматические характеристики телевизионного спортивного дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 2008. 19 с.
2. Панкратова О.А. Лингвосомиотические характеристики спортивного дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005. 28 с.
3. Дронова Г.Е. Коммуникативная категория «ясность речи» в жанре лекции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006. 21 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-15

УЧЕБНИК КАК ЖАНР ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ДИСКУРСА

Разиев А.К.

Томский государственный университет, магистрант

TEXTBOOK AS A GENRE OF EDUCATIONAL DISCOURSE

Raziev A.K.

Tomsk State University, master student

На примере учебника по родиноведению для 4 класса русскоязычных школ Кыргызстана рассматриваются дискурсивные, жанровые и языковые особенности учебника как ядерного жанра образовательного дискурса.

Ключевые слова: дискурс, образовательный дискурс, учебник, жанр.

On the example of a textbook on homeland studies for the 4th grade of Russian-speaking schools in Kyrgyzstan, the discursive, genre and language features of the textbook as a nuclear genre of educational discourse are considered.

Keywords: discourse, educational discourse, textbook, genre.

Научный руководитель: В.В. Кашпур, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Формирование общества знаний, развитие его потенциала подразумевают особую роль государства в удовлетворении запросов общества в сфере образования. Кыргызстан как страна, позиционирующая себя как демократическое сообщество, ставящее главным приоритетом развитие человеческого капитала и реализацию человеческого потенциала, предпринимает определенные шаги в развитии собственной системы образования. В соответствии с постановлением Министерства образования и науки Кыргызстана «О внедрении многоязычного образования в КР» от 2016 г. в Кыргызстане была принята программа по внедрению многоязычного образования на 2017–2030 гг. Реализация программы требует разработки принципиально новых концепции и моделей для создания учебных пособий, способных реализовать изложенные в документах цели и задачи.

В рамках исследования нами разрабатывается модель полиязыкового (русский, кыргызский, английский) учебника по родиноведению для учеников 4 класса. В данной статье представлена часть работы, посвященная анализу существующих русскоязычных учебников по родиноведению, специфике учебника как жанра образовательного дискурса (ОД). Цель работы заключается в определении дискурсивных, жанровых и языковых особенностей учебника как жанра ОД. Материал исследования – учебники по родиноведению для учеников 4 класса русскоязычных школ Кыргызстана [1, 2].

«ОД как система ценностно-смысловой коммуникации субъектов образовательного процесса включает в себя разнородные жанровые единицы, и демонстрируют широкий спектр актуализации целей» [3. С. 1]: в числе последних – обучение и развитие участников образовательного процесса, распространение передового опыта, предоставление профессиональных услуг и пр. Данные цели реализуются через систему жанров, обслуживающих данный тип дискурса. Учебник («книга, предназначенная для изучения какого-либо учебного предмета» [4]) относится к *ядерным жанрам ОД*, реализуя его основную функцию (обучающе-воспитательная деятельность).

К характеристикам жанра относятся: *коммуникативная цель* (развитие у учеников способности и готовности осуществлять учебную деятельность); *адресант* (создатели учебников предмета «Родиноведение»); *адресат* (ученики 4 класса). Отметим массовый характер адресата, требующий ориентации на усредненные представления о воспринимающей аудитории, и *отношения между адресатом и адресантом*, которые регулируются в направлении от адресанта к адресату и определяются установками создателей учебника; *композиция жанра* (учебник состоит из набора обязательных и вариативных блоков). Обязательные блоки – это «разделы» («Земля – планета солнечной системы» [2. С. 22]), которые, в свою очередь, включают обязательную часть «урок» (от одного и более: так, раздел «Земля – планета солнечной системы» включает уроки «Форма Земли», «Движение Земли», «Строение Земли», «Силы природы», «Материки и части света», «Мировой океан» [2. С. 24]). Урок обязательно состоит из «сообщения» (текст с познавательной информацией на определенную тему) и опциональных вариативных частей: «задание», «вопросы», «тесты», «памятка». Вариативный блок «задание» предполагает осуществление творческой («Сделайте модель древнего глобуса. Сравните изображение суши на древнем и современном глобусах» [2. С. 23]), а также познавательной («Составьте словарь «стихийные явления в природе» [1. С. 20]) деятельности. Блок «вопросы» направлены на проверку знаний («Какие горные породы есть в Кыргызстане?» [2. С. 29]), на интерпретацию представленной информации («Почему разрушаются горы?» [2. С. 29]). Блок «тесты» содержит вопросы с множественным выбором ответа («Литосфера – это а) воздушная оболочка, б) твердая оболочка, в) оболочка жизни» [2. С. 38]), а также вопросы открытого типа, когда ученикам необходимо сформулировать ответы с учётом предусмотренных в задании ограничений («Наша родина

Кыргызстан – Расскажите о своей стране по плану» [1. С. 3]). Вариативный блок «памятка» – это справочный блок, содержащий дополнительные сведения по определённой теме учебника.

К наиболее ярким *языковым характеристикам* жанра относится выбор авторами учебника лексических единиц и синтаксических конструкций, соответствующих общему уровню адресата. Так, использованные лексические единицы характеризуются нейтральностью, однозначностью и предметностью значений: «радуга», «солнце», «планеты», «осанка», «жилище», и т.п., а преобладающий тип предложений – простые распространённые: «В нашей республике проживают представители более 80 национальностей». [1. С. 5].

Также отметим, что в исследуемых учебниках по-разному эксплицируется обращение к ученику (адресату жанра). Авторы последовательно используют формы «ты + глагол 2 л. ед.ч. настоящего времени» («Что **ты** знаешь о космосе?» [1. С. 22]) и «глагол 2 л. ед.ч. в повелительном наклонении («Составь рассказ...» [2. С. 74]) или «вы + глагол 2 л. мн.ч. настоящего времени» («Как **вы** думаете...» [2. С. 54]) и «глагол 2 л. мн.ч. в повелительном наклонении» («Представьте», «Сделайте» и т.д.). На наш взгляд, выбор типа обращения определяется авторскими предпочтениями: в первом случае обращение «ты» предполагает индивидуализацию воспринимающего, а также более доверительный характер общения между автором учебника и учеником (ср. с формами общения в знакомом и понятном ученику 4 класса бытовым, семейном дискурсе). Обращение «вы» предполагает восприятие учеников как группы (массовый адресат образовательного дискурса).

Таким образом, в данной работе рассмотрены основные дискурсивные, жанровые и языковые особенности учебника как жанра ОД. Как ядерный жанр ОД учебник способствует получению новых знаний. Отношения между адресантом и адресатом определяет автор учебника, выбирая соответствующую форму обращения («ты» или «вы»). Учебник включает себя информативные обязательные блоки «раздел», «урок», «сообщение», информативный вариативный блок «памятка», контроль усвоения материала осуществляется сочетанием или выбором вариативных блоков «задания» и «вопросы». В плане языковой реализации учебник соответствует уровню воспринимающей аудитории.

Литература

1. Мамбетова З.Ж. Родиноведение : учеб. для 4 кл. рус. шк. Б., 2015. 112 с.

2. Бухова Е.А., Солошенко О.В., Шаповалова Е.П. Родиноведение. 4 кл. : для общеобразовательных школ. Б. : Изд. Аркус, 2015. 80 с.

3. Артюхова И.С. Образовательный дискурс как система ценностно-смысловой коммуникации субъектов образовательного процесса // Развитие современного образования: теория, методика и практика. Чебоксары : Интерактив плюс, 2016. С. 56–59.

4. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М. : Русский язык, 2000. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/260497/%D0%A3%D1%87%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA> (дата обращения: 14.03.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-16

ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ИНТЕРНЕТ-ТЕКСТАХ О КИТАЙСКОЙ ОПЕРЕ¹

Му Юйси

Томский государственный университет, аспирант

EVALUATION TOOLS USED IN THE RUSSIAN ONLINE TEXTS ON THE CHINESE DRAMA

Mu Yuxi

Tomsk State University, postgraduate student

Анализируются оценочные средства в русскоязычных интернет-текстах о китайской опере. Выявляются единицы разных уровней языка, используемые для выражения авторского восприятия данного вида театрального искусства. Преобладание в текстах положительно-оценочных средств расценивается как способ подчеркнуть своеобразие китайской оперы, её героев, талант исполнителей и особую роль в традиционном искусстве Китая.

Ключевые слова: китайская опера, оценочные средства, китайская культура.

This paper analyzes the evaluation tools in the texts about the Chinese drama. It expresses the author's perception towards the drama that identifies language units under different linguistic levels. It is concluded that positive evaluation is predominant in the texts and emphasizes that Chinese drama is unique whose characters and performers contribute talents to the traditional Chinese art.

Keywords: chinese drama, valuation tools, chinese culture.

Научный руководитель: Н.Г. Нестерова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Китайская опера является основным видом музыкального театра страны, характеризуется стилевым своеобразием, считается ярким

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Китайского совета по стипендиям № [2019] 553.

отражением национальной культуры, сформировавшимся на протяжении нескольких тысяч лет.

Как объект научного исследования китайская опера активно изучается специалистами в области искусствоведения и культурологии (Т.Б. Будаева [1], К.А. Голубан [2], Я. Ли [3], Ч. Лю [4], С.А. Серова [5], Ю. Цянь [6] и др.). Исследователи сходятся во мнении, что китайская опера как «нематериальное культурное наследие Китая» [7. С. 25] сохраняет традиционную культуру и дух нации, показывает миру историю китайского Востока. В процессе изучения научной литературы в исследованных нами базах данных не встретились публикации, специально посвящённые лингвистическому изучению текстов о китайской опере. Введение в научный анализ нового материала и лингвистический аспект исследования свидетельствуют о новизне данной работы.

Цель статьи состоит в выявлении и описании оценочных средств в текстах о китайской опере как особом виде искусства. Материалом для данной статьи стали два источника: блог редакции интернет-издания «Магазета» [8] «Легенда о Чжаоцзюнь: традиции и современность в китайском театре» [9] и отзыв М. Ярцевой «Легенда о Чжаоцзюнь» (2019) [10] в сетевом сообществе «Живой журнал» [11]. Авторами анализируемых текстов являются увлечённые искусством Китая русскоязычные блогеры. Выбор источника материала обусловлен развитием новых видов медиакommunikации и расширением состава непрофессиональных авторов, вследствие чего у адресата появляются новые возможности для расширения кругозора посредством знакомства с уникальными явлениями, которыми богат мир, и с мнениями о них. Так, тексты-впечатления о китайской опере, сочетающей традиционные черты и современные формы, знакомят читателя с историческими событиями, традициями, менталитетом китайского народа.

«Легенда о Чжаоцзюнь» – современный поэтический мюзикл на основе китайской древней легенды об одной из четырёх великих красавиц – Ван Чжаоцзюнь. В этом жанре сохраняется свойственное пекинской опере искусство перевоплощения, называемое по-китайски «фаньчуань». Названное произведение известно далеко не только специалистам в области музыкального театра, но и любителям данного вида искусства. Главным актёром спектакля является Ли Юйган – артист, реализовавший себя в женском амплуа, имеющий звание (дословно): Национальный артист первого разряда Китайского театра оперы и танца (заметим, что первый разряд – самый высокий).

Методика анализа состоит из двух этапов: 1) определение основных объектов оценивания анализа; 2) выявление языковых средств оценивания и их интерпретация. В избранных для анализа текстах объектами оценивания являются героиня музыкального произведения, известные китайские актёры, китайская опера как жанр, в том числе мюзикл «Легенда о Чжаоцзюнь».

В исследуемых текстах очевидно заметное преобладание положительно-оценочных средств, которые используются авторами для создания образов героев музыкального произведения, актёров и общей характеристики данного вида искусства.

Образ героини Чжаоцзюнь создаётся разнообразными положительно-оценочными языковыми единицами, отмечающими как удивительную внешнюю красоту героини, так и её высокие нравственные качества.

Морфологические средства представлены прежде всего именами прилагательными в полной и краткой формах и существительными с семантикой качества: *Чжаоцзюнь <...> стала любимой женой хуннского правителя; Чжаоцзюнь действительно прекрасна; несравненная красота; одной из четырех легендарных красавиц Китая; сражённые её очарованием; из гордости не дала взятку придворному художнику; она – символ межнациональной дружбы.*

Среди синтаксических средств выделим в первую очередь сравнительные конструкции. *Её голос <...> словно пение диковиной птицы; Её печальный голос чистый словно хрусталь; И голос глубже стал, он словно солнце степи согревает любовью матери; Голос кажется отшлифованной прохладной нефритовой бусинкой.* Важную роль в создании образа играют однородные члены предложения: *Её голос чист, высок и проникновенен.* Обращают на себя внимание высказывания, семантически и синтаксически напоминающие фольклорные мотивы: *Увидевшие её птицы забывали, как летать и падали наземь.* Включение в текст восклицательных предложений (*Ах, вот она какая! Гордячка, шивь!*) способствуют передаче характера – девушки гордой, с достоинством. Именно такая интерпретация следует из контекста.

Создавая образы китайских актёров, оценивания их успехи, авторы текстов также в основу описания ставят прилагательные, которые позволяют описать и внешние характеристики: *В жизни он обычный мужчина, одетый в неброский, но стильный костюм в восточном стиле;* и подчеркнуть их известность; так, имя Ли Юйгана стоит в одном ряду с представителем золотой эры пекинской оперы: *Мэй Ланьфан – всемирно известный китайский актёр.*

Впечатления о высоком уровне артистов китайской оперы: *Мэй произвел на советского зрителя весьма сильное впечатление; Ли Юйган предстает в образах легендарных китайских красавиц, очаровывая публику своей правдоподобной игрой.* Многогранность творческого амплуа подчёркивается союзом как, ...так: *Многие его эстрадные песни, исполняемые как мужским, так и женским голосами, имеют отсылки к древней истории и традиционной культуре Китая.* Объективность и достоверность высокой оценки профессионализма китайских актёров подтверждается цитированием мнения всемирно известных людей, авторитетных в сфере театра: *«В нашей стране множество актрис, но ни одной не удалось передать то женственное, что просматривается в персонажах Мэя», – говорил театральный режиссер В. Мейерхольд.*

Позитивный взгляд автора текста на китайский театр и достоинства оперы выражается оценочными прилагательными и существительными: *Успешный дебют в Пекине ознаменовал возможность для труппы спектакля выйти в мировой тур.* Подчёркивается также высокая ответственность актёров за сохранение национального искусства: *Тем самым артист старается привлечь соотечественников к глубокому наследию своей страны; Несмотря на положительные отзывы и восторг зрителей, Ли Юйган был не совсем доволен конечным результатом; «Легенда о Чжаоцзюнь» – это гармоничный синтез традиционного и современного китайского театра; Тем не менее, каждый костюм по праву претендует на звание отдельного произведения искусства.*

В анализируемых текстах подчёркивается известность китайской оперы за пределами Китая. *Российские, а точнее, советские зрители, впервые познакомились с этой пикантной особенностью (женское амплуа у мужчин – М.Ю.) китайского театра в 1935 году.*

Любовь к китайской опере, выраженная в тексте в жанре похвалы, репрезентируется с использованием наречий, которые усиливают положительную оценку, представленную прилагательными: *Спектакль визуально совершенно прекрасен; Оформление сцены сделано просто гениально, все задники выполнены в виде полупрозрачного цветного шёлка, натянутого на рамы, и сменяются по ходу повествования.*

Сила воздействия спектакля на зрителя репрезентируется словами и словосочетаниями, выражающими чувства, эмоции: *чувство потрясения, долгие овации, слёзы; встряхнули: Я вообще не мастер писать какие-то отзывы, но сейчас заканчиваю и снова ощущаю то чувство потрясения, которое я испытала, когда спектакль закончился; Мне казалось, что*

меня просто в какой-то момент взяли и хорошенько так **встряхнули**, и всё время, пока шли **долгие оvationи** всей труппе я **пыталась остановить слёзы**. Автор использует безличное предложение и лексику, выражающую благодарность, уважение к актёру и своё удовлетворение оперой. У меня в мыслях не осталось больше ничего, кроме **огромной благодарности** к человеку, который больше трёх минут стоял, склонившись до земли под аплодисментами зала, и понимания, что это нам стоило бы склониться.

Единицы словообразовательного уровня, представленные однокоренными словами и словоформами, актуализируют внимание читателя на ключевых словах текста. *Известный – известен; популярный – популярность; гордость – гордычка; успешный – успешно; прекрасный – прекрасно; изящный – изящен; очарование – очаровывающая.*

В качестве вывода отметим, что оценка играет особенную роль в текстах, она выражает мнения, чувство, взгляды автора текста и в той или иной мере влияет на читателя. Оценочные средства демонстрируют, что китайская опера XXI в. – это уникальное и сложное явление, которое сохраняет традиции и национальные особенности, отличается от данного искусства в других странах. Впечатления о китайской опере, переданные русскими блогерами посредством положительно-оценочных языковых единиц, вызывает интерес к китайскому искусству как части китайской культуры.

На основании анализа можно заключить, что оценочные средства в текстах о китайской опере способствуют формированию положительного культурного образа Китая.

Литература

1. Будаева Т.Б. Современные реалии китайского традиционного театра сицуй // Вестник музыкальной науки. Новосибирск : Изд-во Новосиб. гос. консерватория имени М.И. Глинки, 2016. № 1 (11). С. 21–29.
2. Голубан К.А. Роль символа в Пекинской опере // Китай: история и современность. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. С. 205–211.
3. Ли Я. Современная китайская опера. Ганьсу : Изд-во Ганьсу, 1998. 150 с.
4. Лю Ч. Искусство музыкального театра – опера. Ланчжоу, 2000. 471 с.
5. Серова С.А. Китайский театр – эстетический образ мира. М. : Восточная литература, 2005. 168 с.
6. Цянь Ю. Современная китайская опера. Шанхай : Шанхайское изд-во, 2003. 452 с.
7. Ху Я. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая // Общество: философия, история, культура. 2015. № 4. С. 25–31.

8. Магазета. URL: <https://magazeta.com/> (дата обращения: 29.03.2020).
9. «Легенда о Чжаоцзюнь»: традиции и современность в китайском театре. URL: <https://magazeta.com/li-yugang-wang-zhaojun/> (дата обращения: 29.03.2020).
10. Легенда о Чжаоцзюнь (2019). URL: https://yartsevama.livejournal.com/180571.html?utm_source=vksharing&utm_medium=social (дата обращения: 29.03.2020).
11. Живой журнал – сетевое сообщество, социальная сеть. URL: <https://www.livejournal.com/> (дата обращения: 29.03.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-17

**НАИВНАЯ КАРТИНА МИРА VS ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ
КАРТИНА МИРА В ДИСКУРСЕ СУДЕБНО-МЕДИЦИНСКОЙ
ЭКСПЕРТИЗЫ**

Владимирова С.Б.

Томский политехнический университет, аспирант

**NAIVE WORLDVIEW VS PROFESSIONAL WORLDVIEW
IN THE DISCOURSE OF THE FORENSIC
MEDICAL EXAMINATION**

Vladimirova S.B.

Tomsk Polytechnic University, postgraduate student

Статья посвящена анализу случаев столкновения наивной и профессиональной картин мира в дискурсе судебно-медицинской экспертизы. Рассмотрены три «точки преткновения» наивной и профессиональной картин мира: определение причины смерти человека, определение степени тяжести вреда, причиненного здоровью, пределы физических возможностей человеческого тела.

Ключевые слова: наивная картина мира, научная картина мира, профессиональная картина мира, судебная медицина.

The article is devoted to the analysis of cases of collision of naive and professional worldviews in the discourse of the forensic medical examination. Three main «sticking points» of the naive and professional worldviews are considered: determining the cause of human death, determining the severity of harm to health, the limits of the physical capabilities of the human body.

Key words: naive worldview, scientific worldview, professional worldview, forensic medicine.

Научный руководитель: Н.А. Мишанкина, д-р филол. наук, профессор ТПУ.

Понятие «картина мира» широко используется в современной философии и лингвистике. Обычно оно трактуется как «наиболее общее интегральное восприятие мира в его целостности, совокупности знаний, формирующееся при участии всех уровней и форм познания:

теоретического, эмпирического, логического, чувственного, научного, философского, обыденного, религиозного и мифологического» [1. С. 118]. Многие исследователи картины мира отмечают её антропоцентрический характер (так, например, М. Хайдеггер отмечал взаимозависимость картины мира и практического опыта человека: «Практика порождает картину мира и оказывает на неё постоянное влияние: уточняет, «дорисовывает» и «перерисовывает» её отдельные фрагменты, способствует вытеснению омертвевших ее объектов. С другой стороны, картина мира как универсальный регулятив воздействует на её организацию и приводит к её модификации» [2]. Типы и методы этого влияния и воздействия, которые можно соотнести с типами и методами познания, порождают разделение картины мира на научную и наивную. Научная картина мира, по М.В. Мостепаненко, представляет собой «систему общих представлений о природе, включающую в себя исходные теоретические понятия, принципы и гипотезы данной области наук, характерные для определенного этапа ее развития, и построенную на основе соответствующих философских знаний и идей» [3. С. 170]. Профессиональная картина мира, которая интересует нас в рамках данного исследования, трактуется как часть научной, как «содержательный инвариант научного знания в определенной специальной области деятельности человека» [4. С. 100]. Наивная картина мира трактуется как «стихийно складывающиеся, закрепленные в обыденной практике представления о внешнем мире» [5. С. 117]. Взаимодействие двух картин мира неоднократно становилось объектом философских и лингвистических исследований. Наиболее наглядны подобные взаимодействия в рамках институциональных дискурсов. Так, существует ряд работ, касающихся медицинского дискурса, в котором носителем научной или профессиональной картины мира является врач, а носителем наивной картины мира – пациент. Исследователи медицинского дискурса понимают под «научной медицинской картиной мира врача» систематизированное медицинское знание, а под «наивной медицинской картиной мира пациента» – истинные, ложные и приблизительные представления о сфере медицинского знания различной степени полноты [6. С. 10]. Вопрос соотносительности этих картин мира не является достаточно изученным и практически не рассматривался в рамках отдельных отраслей медицины.

Целью данного исследования является рассмотрение взаимодействия профессиональной и наивной картин мира в рамках дискурса судебной

медицины, в котором носителем профессиональной картины мира является врач-судебно-медицинский эксперт, а носителем наивной картины мира – подэкспертный и/или его законные представители. Материалом исследования послужили более 50 дискуссий на профессиональном интернет-форуме врачей-судмедэкспертов sudmed.ru [7], в результате их анализа были выделены основные противоречия в профессиональной и наивной картине мира.

Определение причины смерти. В ряде случаев в наивной картине мира не существует четкого разделения понятий «род смерти» и «непосредственная причина смерти». Согласно словарю судебно-медицинских терминов и понятий, непосредственная причина смерти – это заболевание или травма либо их осложнение, приведшее к смерти [8. С. 130]; род смерти – это таксон медико-юридической классификации смерти, предусматривающий подразделение насильственной смерти на убийство, самоубийство и несчастный, ненасильственной смерти – на вызванную заболеваниями и естественную, или физиологическую [8. С. 184]. Таким образом, первое по возможности определяется врачом-судебно-медицинским экспертом, второе – следственными органами. Наивной картине мира присуще смешивание этих понятий или даже подмена одного другим. Так, например, на форуме приводятся следующие вопросы и суждения: *«Правомерно ли действовало следствие в дальнейшем, когда на основании данного заключения было отказано в возбуждении уголовного дела в связи с отсутствием состава преступления (сам упал)?»*; *«Как Вы считаете, явилось ДТП причиной смерти или нет?»*; *«В причине смерти написали – суицид»*. Носители профессиональной картины мира, в свою очередь, подчеркивают разницу в понятиях и уточняют пределы своей компетенции и полномочий: *«Это юридический вопрос. Судебно-медицинские эксперты не решают когда, по какой статье и т.д. возбуждать дело. Мы в этом некомпетентны»*; *«Эксперт не делает выводов о виновности/невиновности – это прерогатива суда. Эксперт всего лишь высказался о причине смерти»*. Второй немаловажный момент касается самой возможности установить непосредственную причину смерти. В наивных представлениях причина смерти должна быть установлена, её отсутствие вызывает беспокойство – и это беспокойство понятно, учитывая, что с подобными вопросами обращаются люди, столкнувшиеся со смертью близких. Многочисленные запросы *«помогите разобраться в причине смерти»*, *«помогите установить причину смерти»* свидетельствуют о большой значимости

получения данной информации, причем иногда наиболее значимой оказывается не точность причины смерти, а какая бы то ни было её определенность: *«От чего мог погибнуть здоровый 33-летний мужчина? Какую-нибудь причину можно предположить?»*; *«И может быть такое, что причину смерти не установят и мы никогда не узнаем её?»*. В профессиональной картине мира невозможность в ряде случаев установить причину смерти является обычным явлением: *«Такое бывает. Странного в этом нет»*; *«С заключением согласен. Причина смерти не установлена из-за гнилостных изменений. Такое бывает»*. Ответы на просьбу высказать предположения всегда однозначны: *«Гадать у нас не принято»*, *«Остается только гадать, а этим мы не занимаемся»*.

Определение степени тяжести вреда здоровью. В вопросах определения тяжести нанесенного здоровью вреда наивная картина мира являет свой субъективизм, соизмеряя тяжесть полученных или причиненных телесных повреждений не с критериями Приказа Министерства здравоохранения и социального развития РФ от 24 апреля 2008 г. N 194н «Об утверждении Медицинских критериев определения степени тяжести вреда, причиненного здоровью человека», а с собственными ощущениями, а также с учетом возможных позитивных и негативных последствий. Так, в интересах пострадавшей стороны переqualифицировать степень тяжести вреда здоровью на более тяжелую: *«Эксперт относит травмы лишь к средней степени тяжести. Можно ли отнести инсульт к последствиям ДТП? Возможно ли квалифицировать повреждения как тяжкие?»*; *«Обидно, что вся переломана, а только средняя тяжесть»*. Совершенно противоположный вектор вопросов у людей, которые сами вольно или невольно причинили вред чужому здоровью: *«Можете пожалуйста сказать, корректно ли дал заключение эксперт, а именно определил что причинен тяжкий вред? Или эксперт слишком завысил тяжесть вреда, что возможно было и средний вред указать?»*; *«Отправили его на СМЭ, где установили тяжкий вред здоровью из-за перелома 1 ребра. <...> Подскажите, верно ли определена тяжесть вреда, возможно ли было при таких повреждениях установить средний вред?»*. В профессиональной картине мира решение подобных вопросов имеет под собой достаточно четкую законодательную основу, некоторые суждения сопровождаются ссылкой на вышеупомянутый законодательный акт: *«Вред здоровью определен правильно. Травматический пневмоторакс – тяжкий вред здоровью (пункт 6.1.10*

приказа Минздрава РФ №194н от 24 апреля 2008 г.)»; «Длительность пребывания потерпевшего в больнице не влияет на определение степени тяжести вреда. Критерии здесь: см. пункт 6.1.9 Приложения к приказу Минздрава и соц. развития РФ от 24.04.2008 г. №194н».

Пределы физических возможностей человеческого тела.

Аналогично с вопросами определения степени тяжести вреда здоровью в наивной картине мира вопросы физических возможностей человеческого тела находят субъективный, более выгодный ответ, основанный отчасти на обыденном опыте, отчасти на потребности, далеко не всегда обосновательной, повлиять на выводы судебно-медицинской экспертизы. Так, физические возможности занижаются или завышаются в зависимости от обстоятельств смерти или получения вреда здоровью: «*Нашли ее очень далеко, наверняка она сама туда не дошла бы*»; «*Плавал на 5+, дно и местность знал с детства. <...> Не мог он упасть с мостика на маленькую глубину и утонуть!*»; «*фактически мне грозит лишение прав, при этом пострадавший крепкий молодой парень, без внешних признаков повреждений <...> Ходил, курил и названивал по телефону, а рядом стояла карета СМП*». Для профессиональной картины мира, как более объективной в силу отсутствия личной заинтересованности, пределы физических возможностей человеческого тела неопределенны и индивидуальны, ни один из сценариев, даже невозможный в наивной картине мира, не отрицается: «*Человеческие возможности часто недооцениваются... Например, не раз видел, как человек бежит со сломанной ногой*»; «*Мог [утонуть]. Тонут и в лужах*»; «*Всякое бывает, даже у крепких парней, которые за несколько минут до смерти курили и весело общались по телефону*».

Таким образом, сопоставление фрагментов двух картин мира в рамках данного дискурса говорит о значительных различиях в них: профессиональная картина мира более объективна и базируется не только на научных знаниях в области медицины, но также на практическом опыте и законодательных актах; наивная картина мира демонстрирует субъективизм и выбор наиболее удобной или «выигрышной» трактовки терминов и понятий.

Литература

1. Захарова Т.В. Термин «картина мира» в современных лингвистических исследованиях // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. Челябинск : РЕКПОЛ, 2008. Т. 2. С. 118–121.

2. Хайдеггер М. Время картины мира // Владимир Бибахин : переводы. – URL: http://www.bibikhin.ru/vremya_kartiny_mira (дата обращения: 05.04.2020).

3. Мостепаненко М.В. Философия и методы научного познания. Л. : Лениздат, 1972. 263 с.

4. Чернышова Л.А. Профессиональная языковая картина мира: общее и обусловленное // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2011. № 6. Т. 2. С. 98–102.

5. Уфимцева А.А. Роль лексики в познании человеком действительности и в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. М. : Наука, 1988. С. 108–140.

6. Жура В.В., Рудова Ю.В., Мартинсон Ж.С. Роль наглядно-вербального информирования в формировании «Наивной» медицинской картины мира пациента // Вестник ВолГМУ. 2012. № 2 (42). С. 10–12.

7. Консультационный центр // Форум судебных медиков России. URL: <http://www.sudmed.ru/index.php?showforum=16> (дата обращения: 06.04.2020).

8. Буромский И.В., Клевно В.А., Пашинян Г.А. Судебно-медицинская экспертиза: Термины и понятия : Словарь для юристов и судебно-медицинских экспертов. М. : Норма, 2006. 256 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-18

ОТРАЖЕНИЕ НОРМ РЕЧЕВОЙ КОММУНИКАЦИИ В РУССКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Чукавина А.Г.

Томский государственный университет, магистрант

REFLEXION OF THE NORMS OF SPEECH COMMUNICATION IN RUSSIAN PHRASEOLOGY

Chukavina A.G.

Tomsk State University, master student

Объектом исследования является русская фразеология, семантика которой связана со сферой речи. Источником выборки послужил «Фразеологический словарь русского литературного языка» А.И. Федорова. Анализ 277 фразеологизмов позволил реконструировать отраженные в них нормы речевой коммуникации.

Ключевые слова: русская фразеология, нормы речевого поведения.

The object of research is Russian phraseology, the semantics of which are related to the sphere of speech. The sample source was the «Phraseological dictionary of the Russian literary language» by A. Fedorov. Analysis of 277 phraseological units made it possible to reconstruct the norms of speech communication reflected in it.

Key words: Russian phraseology, norms of speech behavior.

Научный руководитель: Е.В. Иванцова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Исследование норм речевой коммуникации как важной составляющей жизни всех носителей языка входит в круг актуальных проблем современной лингвистики. Эта проблематика изучается в разных аспектах и на разном материале. Внимание исследователей (А.Н. Сперанской [1], М.Л. Ковшовой [2], А.Р. Латыповой [3], Ли Вэньлу [4] и др.) привлекает в этом плане фразеология национальных языков – английского, китайского, башкирского, вьетнамского и других, в том числе и русского.

В настоящей статье материалом для исследования послужили 277 фразеологизмов, полученных в результате выборки из «Фразеологического словаря русского литературного языка» А.И. Федорова [5].

Анализ семантики этих единиц показал, что фразеологические единицы (далее ФЕ) вербализуют нормы речевой коммуникации в разных аспектах.

1. В ряде ФЕ отражаются **формальные качества речи**. В составе этой группы представлены обозначения таких ее параметров, как особенности произношения и способность к созданию текста.

1.1. Среди произносительных особенностей посредством фразеологии может обозначаться превышение нормативной громкости (*драть горло, разевать глотку, луженая глотка, во весь голос*), неотчетливое произношение (*глотать слова*), слишком быстрый, прерывистый темп речи в сочетании с излишней эмоциональностью (*захлебываться словами*) или слишком медленный темп, сочетающийся с монотонностью (*как пономарь*).

1.2. При характеристике способности говорящего к созданию текста ФЕ называют умение говорить свободно, без усилий порождая связный, выразительный текст как в устной, так и письменной форме (*как по писаному, владеть даром слова*) или невладение этим навыком, косноязычность – обычно в устной речи (*язык плохо подвешен*). Есть также ФЕ со значением излишней словоохотливости (*не затворяя рта, висеть на телефоне*).

2. Фразеология репрезентирует также **содержательные качества речи**. Здесь отражается соответствие содержания речи критериям истинности и информативности.

2.1. Среди ФЕ, соотносимых с нормой правдивости речи, выявлены единицы со значением обмана, намеренного искажения истины: *насы'пать с три короба, сказки сказывать, рассказывать басни*,

отливать пули, разводиться турусы (на колёсах). Кроме того, встречаются устойчивые словосочетания, обозначающие распространение сплетен (*клепать языком, чесать языками*) и самих сплетников (*злые языки*). Также отмечены единицы с семантикой невыполнения обещанного (*семь вёрст до небес (и все лесом)*) и лицемерия, неискренности (*кривить душой*).

2.2. В числе ФЕ, связанных с характеристикой информативности содержания, есть обозначения повторяющейся (обычно многократно), уже известной слушающему информации (*в одну (ту же) дуду, жуужжать в уши, заводить шарманку, ладить одну и ту же песню*). Некоторые единицы семантически связаны с ясностью содержания. Чаще обозначается сокрытие говорящим подразумеваемого смысла, вуалирование его с помощью намеков (*играть в загадки, кружить вокруг да около, подпускать туману в глаза, выметывать петли*), реже – полная ясность передаваемого смысла (*говорить русским языком*).

3. Функциональные характеристики речи. ФЕ этой группы часто номинируют речевые действия говорящего, которые не одобряются собеседником и пресекаются как неуместные по разным причинам: *бить язык (языком), звонить языком, сорить словами, ляскать языком, трепать язык*. Необходимость контроля за речевым потоком может быть выражена через требование замолчать (*заткни фонтан, укороти язык*) или злопожелание при негативном восприятии чьей-либо речи (*чтоб у тебя язык отсох*).

Неодобрительная оценка человека, склонного к резким, прямолинейным и бестактным высказываниям, отражается в выражениях *дерзкий на язык, резкий на язык*.

Некоторые ФЕ обозначают особые способы передачи информации: в отсутствие свидетелей либо очень тихо, чтобы она была скрыта от других (*открывать за тайну, на ушко*), или наоборот – так, чтобы о ней узнали везде, для привлечения внимания многих (*кричать на всех перекрёстках, кричать на каждом углу, звонить в колокола*).

Итак, семантический анализ русской фразеологии, связанной со сферой речи, показал, что наиболее объемна группа ФЕ, репрезентирующая содержательные качества речи. Второе место занимают фразеологизмы, отражающие функциональные характеристики речи. Особенности формальной стороны речи, очевидно, являются менее значимыми при коммуникации: эта группа ФЕ немногочисленна. Следует отметить, что фразеологическая семантика фразеологизмов сложна, и некоторые единицы можно одновременно отнести в несколько разных

групп для более точной классификации (например, во ФЕ *тянуть kota за хвост* 'нудно и медленно говорить' отдельные семы толкования отражают и произносительные, и содержательные черты речи).

Поскольку многие из рассмотренных устойчивых словосочетаний имеют негативные коннотации, нормы речевой коммуникации чаще отражаются через антинормы. Фразеология показывает, что к таким нормам относятся умеренные громкость и темп речи, четкость произношения, владение говорящим и пишущим навыками создания связного текста, правдивость и высокая степень информативности речи, ясность смысла, уместность речевого сообщения, следование правилам этикета и ряд других. Дальнейшее изучение национальной специфики этих норм в данном исследовании предполагает сопоставительный анализ русского и испанского фразеологического материала.

Литература

1. Сперанская А.Н. Правила речевого поведения в русских поговорках : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 1999. 21 с.
2. Ковшова М.Л. Сопоставительный анализ фразеологизмов: лингвокультурологический подход // Филология и культура. 2014. № 4 (38). С. 115–120.
3. Латыпова Р.А. Нормы речевого поведения в зеркале английской и башкирской паремииологии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2003. 17 с.
4. Ли Вэньлу. Нормативная составляющая коммуникативного поведения в русской языковой традиции: на материале фразеологии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2018. 23 с.
5. Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка М. : Астрель: АСТ, 2008. 828 с.

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-19

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ СТРАХА: ПРОБЛЕМА ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ЭМОЦИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ДИАЛЕКТНОЙ РЕЧИ)¹

Галанина В.В.

Томский государственный университет, студент

CONCEPTUALIZATION OF FEAR: THE PROBLEM OF LINGUISTIC ANALYSIS OF EMOTIONS (ON THE MATERIAL OF SIBERIAN DIALECTS)

Galanina V.V.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается проблема концептуализации эмоций, анализируется соотношение тревоги и страха, страха и испуга в диалектной речи, предприняты попытки их разграничения. В качестве материала использованы данные среднеобских словарей и Томского диалектного корпуса.

Ключевые слова: эмоциональный концепт, страх

The author of the article considers the problem of conceptualizing emotions, analyzes the correlation of anxiety and fear, fear and fright in the language, attempts are made to distinguish between them. Dates of dialectical dictionaries and Tomsk dialect corpus were used as material.

Key words: emotional concept, fear.

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Лингвисту, изучающему механизмы концептуализации эмоций в языке, предстоит столкнуться с рядом закономерных проблем, с которыми сталкиваются при изучении эмоций психологи и социологи.

1. Нет точного ответа на вопрос о том, как формируются человеческие эмоции. Более того, до сих пор точно не установлена природа эмоций. Пол Экман предлагает различать эмоции врожденные и эмоции, выработанные в социуме [1. С. 4]. Социальные эмоции (например, страх Бога) обладают национальной спецификой, врожденные эмоции

¹ Публикация подготовлена за счёт гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10015).

панкультурны (одинаково воспринимаются и проявляются у любого человека или животного).

2. Применение бинарных оппозиций при анализе эмоций. Лингвистические описания эмоций, как правило, строятся на оппозиции положительных и отрицательных эмоций. Как отмечает В.Ю. Апресян, «в мозгу нет специальной зоны, «обслуживающей» все приятные эмоции и отличной от нее специальной локализации для всех неприятных эмоций» [2. С. 35]. Невозможность дифференцировать эмоции только по признаку положительный/отрицательный подтверждается опытами Пола Экмана, связанными с изучением мимических проявлений эмоций [3. С. 324].

3. Неадекватность языковой номинации эмоций. Третью проблему мы рассмотрим на примере вербализации концепта «страх», который может быть выражен следующими лексемами: тревога, страх и испуг.

Вопрос, является ли испуг эмоцией или рефлексом, в психологии остаётся дискуссионным. Пол Экман, анализируя состояние испуга, отмечает такие его характеристики, как интенсивность, стереотипные физиологические реакции, определенная продолжительность переживания, которые присущи и эмоциям [3. С. 328]. Учёный отмечает, что испуг отличается от эмоций легкостью возникновения и невозможностью контролировать его. Быстрый и легкий характер возникновения испуга часто передается в словарных статьях с помощью лексем «внезапный» и «неожиданный».

Материалом для анализа в данной статье послужили высказывания и фрагменты текста (39 единиц), извлеченные из Томского диалектного корпуса и содержащие лексические единицы *испуг*, *страх*, *тревога*, а также их производные [4]. Так, испуг встречается в 3 значениях: испуг как болезнь (*От тоски, от испуга. От испуга – ребятишек маленьких лечила*), испуг как рефлекс (*Упал так я, наверное, с испугу-то, испугался, как подскочил*) и испуг как сильное состояние страха (*А теперь вас посади, вы и не сумеете, испуга'тесь. А мы не боялись*).

Иногда человек называет состояние сильного страха, пережитое им, испугом. Человек, испытавший сильный страх, в поисках адекватного выражения этой силы переживания выбирает слово *испуг* для обозначения своего состояния. Лексема *страх* в языке обозначает переживание, которое менее интенсивно в сравнении с тем же испугом, ужасом или паникой. Чтобы отличить в контексте испуг-страх от испуга-рефлекса, надо обратить внимание на продолжительность протекания переживания (рефлекс мгновенен) и реакцию человека (сознательный поступок характерен для эмоции).

Состояние испуга как рефлекса в контексте сопровождается глаголами мгновенного или однократного действия (*подскочить, бьют, взбрыхнул, рванул, выскочить, побросать*), переносом собственного состояния на животных или сравнение себя с животным (*конь тоже испугался, как испуганна курица*), подчеркиванием иррациональности собственного состояния, выражающееся в глаголах мыслительной деятельности в отрицательных конструкциях (*не знаю, куда бежать, чё делать*) и формах сослагательного наклонения (*если бы я в своих руках, то я бы его убил, конечно; я бы развернулся*).

Состояние испуга как страха протекает дольше, поэтому и проявления его помещены в более объемный контекст, истории человека о таком состоянии часто складываются в целый рассказ с завязкой, кульминацией и развязкой, в действии которого человек принимает активное и сознательное участие. В таких контекстах лексема «испуг» может встраиваться в синонимический ряд «страшиться» и «бояться»: *А теперь вас посади, вы и не сумеете, испуга'тесь. А мы не боялись*.

Эти рассказы построены по следующей схеме: X был в безопасности – X почувствовал угрозу для жизни – X, боясь за собственную жизнь, принял решение обеспечить себе безопасность – X не удалось обеспечить собственную безопасность: *Они как поехали, стрелять-то нача'ли, а солдат-то испугался, давай ко мне стукаться. «Открывай, хозяйка». Ну открыла, что делать. Говорю: «В чём дело? – Дак стреляют*.

Слово *тревога* в языке указывает на такую особенность эмоционального переживания как «смешанность». Страх переживается человеком сразу с несколькими эмоциями, отсюда 1) возможность передачи состояния страха лексемами *тревога*, *смятение* и *беспокойство* в контекстах; 2) многозначность понятий «тревога», «смятение» и «беспокойство» в языке. В рамках психологии тревога не рассматривается как определенная эмоция, это скорее определенный тип настроения, который «вбирает» в себя несколько эмоциональных состояний. Преобладание определенного эмоционального состояния, например, страха, позволяет конкретизировать переживание тревоги до определенной эмоции.

Например, возникновение страха отличает наличие опасности. Так, Пол Экман, рассуждая об эмоциональных стимулах, пишет, что «предшествующим событием для страха является физический или психологический вред» [1. С. 53]. Если слово «тревога» подчеркивает наличие опасности, то это указывает на тревогу с преобладанием страха: *Мы грузили обратно, что нам нужно, постоянные сирены,*

постоянная тревога. Отделить тревогу как настроение (общее эмоциональное состояние) и тревогу как переживание страха (или другой эмоции) позволяет анализ контекста, который позволит выделить характеристики, присущие эмоциям, а не аффективным явлениям: наличие стимула, типичные физиологические проявления, краткая продолжительность.

Подводя итоги, перечислим те характеристики эмоций, которые необходимо учитывать при лингвистическом анализе:

1) одновременность протекания эмоций: поэтому нельзя исключать лексемы тревога, беспокойство или смятение из семантического поля концепта *страх*;

2) отличие эмоций от аффективных состояний и особенностей черт характера: чтобы чётко представлять характеристики этих явлений и чувствовать неадекватность языкового воплощения эмоциональных состояний;

3) неприемлемость бинарной оппозиции при характеристике эмоций как явлений психических: отдавать себе отчёт, что оппозиция эмоций строится прежде всего на социальных представлениях, и сознательно применять эти оппозиции.

Литература

1. Ekman P. Basic emotions / T. Dalgleish, M. Power (eds.). // Handbook of cognition and emotion. Sussex, 1999. P. 45–60.

2. Апресян В.Ю. Опыт кластерного анализа: русские и английские эмоциональные концепты // Вопросы языкознания. 2011. № 1. С. 19–51.

3. Scherer K., Ekman P. Expression and the nature of emotion // Approaches to emotion. Hillsdale, NJ : Lawrence, Erlbaum, 1984. P. 319–343.

4. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. Томск, [б. г.]. URL: <http://losl.tsu.ru/corpus> (дата обращения: 03.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-20

**ДИНАМИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ В СЕМАНТИКЕ
КАЧЕСТВЕННЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ КАК ОСНОВА
МЕТАФОРИЧЕСКОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ
РУССКОЙ ПИЩЕВОЙ МЕТАФОРЫ)¹**

Полякова А.А.

Томский государственный университет, аспирант

**DYNAMIC FEATURES IN THE SEMANTICS OF DESCRIPTIVE
ADJECTIVES AS THE BASIS OF METAPHORICAL MODELING
(BASED ON THE RUSSIAN FOOD METAPHOR)**

Poliakova A. A.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена когнитивному и семасиологическому исследованию метафоризации динамических признаков, входящих в семантику качественных прилагательных. Материал исследования составили образные лексические и фразеологические единицы русского языка, метафорически мотивированные качественными прилагательными, которые отражают переосмысление свойств продуктов питания.

Ключевые слова: семантика прилагательного, метафора, динамический признак.

The article is devoted to the cognitive and semasiological study of the metaphorization of dynamic features included in the semantics of descriptive adjectives. The research material was made up of figurative lexical and phraseological units of the Russian language, metaphorically motivated by qualitative adjectives that reflect a rethinking of the properties of food.

Keywords: adjective semantics, metaphor, dynamic attribute.

Научный руководитель: Е.А. Юрина, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Когнитивная лингвистика занимается изучением вопросов взаимосвязи языковой семантики и концептуальных систем, которыми оперирует человеческое сознание. В рамках когнитивного направления части речи рассматриваются как когнитивно-дискурсивные образования, обусловленные, с одной стороны, психологией человеческого познания, с другой стороны, функциями, которые они выполняют в высказывании и тексте. «Дать представление о когнитивных особенностях системы частей

¹ Исследование проведено при финансовой поддержке Российского научного фонда. Грант № 18-18-00194 – «Образная система русского языка в полидискурсивном пространстве современных коммуникаций», 2018–2020 гг.

речи – значит отразить когнитивные функции единиц этой системы, а также, что не менее важно, интерпретировать с когнитивных позиций наблюдающиеся в системе типы отношений и связей» [1. С. 170–171].

Традиционно в лингвистике имя прилагательное рассматривается как часть речи со значением непроцессуального признака, чем противопоставляется глаголу. Однако в семантике некоторых качественных прилагательных могут присутствовать семы, отражающие внутренний динамизм признака. Динамический признак возникает или прекращается вследствие какого-либо процесса [2].

К числу таких прилагательных относятся *свежий* ‘только что приготовленный, не утративший своей доброкачественности’; *тухлый* ‘испорченный, дурно пахнущий’; *кислый* ‘закаисший вследствие брожения’; *черствый* ‘утративший мягкость, свежесть (о хлебе, мучных изделиях)’. На динамический характер обозначаемых признаков указывает глагольное слово в словарной дефиниции такого прилагательного. В состав семантики данных слов входят семы со значением приобретения / потери какого-либо качества, а также возникновения / протекания / прекращения какого-либо процесса, что указывает на наличие динамических признаков в семантике этих прилагательных.

Анализ концептуальной структуры прилагательных *кислый* ‘прокисший’ и *тухлый* ‘испорченный’ позволил выявить в их семантике компонент ‘утраты изначального качества, определяющего пищевую ценность продукта’. Этот аспект значения, связанный со снижением аксиологической значимости испорченного продукта, является основанием для образной номинации процессов и явлений, не соответствующих изначальным ожиданиям и предъявляемым требованиям субъекта.

Метафорические проекции осуществляются на психологические характеристики и нравственные качества человека. Посредством признаков образов передаются изменения в психоэмоциональном состоянии человека: *тухлый* ‘лишенный индивидуальности, неинтересный, не заслуживающий уважения человек’ – *Да и народец какой-то тухлый, не развернешься... скучный народец, безынициативный* (Е. Завершнева); *кислый* ‘недовольный, грустный (о состоянии человека)’ – *Настроение у Марго было кислое и вовсе не из-за шаманки – от нее остались в конечном итоге положительные эмоции* (Н. Подольский). Источником контекстного материала послужила текстовая база Национального корпуса русского языка [3].

Динамизм признака *черствый* (о хлебе, сыре) связан с утратой изначально мягкой текстуры продукта проецируется в психоэмоциональную сферу человека для выражения отсутствия доброты, сердечной мягкости. В основе лежит базовая метафора «Добрый – это Мягкий». Черствый хлеб, утративший свою мягкость, метафорически связывается с человеком, лишенным душевной чуткости, способности сопереживать, проявлять доброту и заботу об окружающих: *черствый* ‘суровый человек, не способный сопереживать’ – *Я здесь не говорю о мужском обмане, имеется в виду черствость и неумение души вибрировать и откликаться на ответное чувство* (С. Есин).

Ситуация невозможности использования продукта в силу несоответствия предъявляемым требованиям лежит в основе метафорических проекций образов испорченных и непригодных в пищу продуктов на бесполезные дела, не имеющие перспективы: *тухлый/кислый* ‘дело, не имеющее никакой перспективы’ – *тухлое дело, тухлый номер; Кислое дело, – размышлял Андрей после разговора с Сеовой* (П. Галицкий).

Концептуальная структура прилагательного *свежий* отличается некоторым своеобразием. Здесь динамизм признака связан с категорией времени. Время – динамическая понятийная категория, которая связана с циклами непрерывных изменений. Концептуальным основанием метафоризация прилагательного *свежий* ‘только что приготовленный’ выступают 2 аспекта его исходной семантики: 1) ‘не утративший своих первоначальных свойств’, 2) ‘только что созданный’.

Первый аспект реализован в метафорах *свежий* 1) ‘чистый, еще не загрязненный’ – *Врач оказался невысоким, чисто выбритым круглолицым мужиком лет сорока, в свежем халате* (А. Волос); 2) ‘яркий, не утративший цвета, блеска’ – *В монотонном желто-буrom пейзаже, с которым почти сливались глиняные дома, плакат сверкал свежими красками, точно был нарисован только вчера* (Е. Чижов); 3) ‘звонкий голос без хрипов, характерный для молодых людей’ – *После интенсивных репетиций связки нуждаются в отдыхе, чтобы зрители на спектакле услышали совершенно свежий, кристально чистый голос* («Лебедь»); 4) ‘здоровый, полный сил и энергии’ – *В нем отражалась симпатичная девушка, свежая и аппетитная, как булочка из печки* (А. Щеголев).

Второй аспект представляют следующие образные значения этого прилагательного: 5) *свежий* ‘недавно появившийся’ – *А кругом в приёмном покое лазарета кишмя кишела солдатня, на что-то*

обречённая, – кто с фурункулом, кто со **свежей** раной, кто с болью (О. Павлов); 6) ‘новый, недавно приступивший к работе (о человеке)’ – *Перед чемпионатом мира сделаем коррективы в составе, введём молодые и **свежие** силы* («Известия»); 7) ‘недавно возникший (о чувствах или эмоциях)’ – *Под ее левым веком темнел синяк, а в глазах блестели слезы **свежей** обиды* (В. Пелевин); 8) ‘новый (об информации)’ – *Я с интересом посмотрел совсем **свежие** цифры, и это достаточно неплохой объём в абсолютных величинах* («Дипломатический вестник»); 9) ‘новый (об идеях)’ – *Главный критерий отбора – это наличие **свежих** идей, концепций и подходов* («Вечерняя Москва»).

Таким образом, семантика некоторых качественных прилагательных (*свежий, тухлый, черствый* и т.п.) может содержать в своей структуре динамический признак, связанный с процессуальностью. Это сближает такие прилагательные с глаголами, что проявляется в толковании значения при помощи глагольного слова: *свежий* ‘только что **приготовленный**’, *кислый* ‘**прокисший**’, *черствый* ‘**утративший** мягкость, **затвердевший**’. Если для глагола процессуальность является общекатегориальным грамматическим значением, то для прилагательного это признак является субкатегориальным и проявляется в значении только некоторых прилагательных.

Наиболее очевиден динамический аспект семантики таких прилагательных при анализе их образных значений. Механизм метафоризации высвечивает, актуализирует динамику проявления признака. В основе метафорических проекций динамических свойств лежит пропозиция изменения качества объекта, в то время как при метафоризации статических свойств объекта (форма, вкус, цвет и т.п.) лежат аспекты их сенсорного восприятия. В рассмотренных примерах прилагательных, называющих динамические признаки продуктов питания, в рамки метафоризируемой ситуации входят процессы изменения изначального и приобретения нового свойства, что сближает их по типу метафорических проекций с глаголами.

Литература

1. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке; Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М. : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
2. Шрамм А.Н. Очерки по семантике качественных прилагательных. Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1979. 133 с.
4. Национальный корпус русского языка. Электрон. дан. [Б. м.], 2003–2019. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 15.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-21

**СЕМАСИОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ-СПРАВОЧНИК
КАК ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ
БЕЛОГВАРДЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Жгулева Ю.А.

Тюменский государственный университет, магистрант

**SEMASIOLOGICAL DICTIONARY AS A FORM
OF REPRESENTATION OF THE CONCEPTOSPHERE
OF THE WHITE GUARD'S CULTURE**

Zhguleva Yu.A.

University of Tyumen, master student

Настоящая работа посвящена лексикографическому описанию концептосферы белогвардейской культуры. Рассматриваются особенности семасиологического описания концептов в словаре-справочнике, создающемся нами на основе поэтического творчества белогвардейцев.

Ключевые слова: словарь, концептосфера, семасиология, белогвардейцы.

This work is devoted to the lexicographic description of the concept sphere of the White Guard's culture. It considers peculiarities of the semasiological description of concepts in the dictionary, which we create on the basis of the poetic creativity of the White Guardsmen.

Key words: dictionary, concept sphere, semasiology, White Guardsmen.

Научный руководитель: Н.А. Аксарина, канд. филол. наук, доцент ТюмГУ.

Неотъемлемой частью современной лингвистической науки является когнитивная лингвистика, имеющая своим предметом исследование языковых средств репрезентации в языке и речи определенных концептов. Главное место в ней занимает семантика, поскольку «значение своими системными семами передает определенные признаки, образующие концепт», а «по отношению между значениями в семантическом пространстве языка можно судить об отношении концептов в национальной концептосфере» [1. С. 59, 90]. Кроме того, концепты определяют смысловое (семантическое) и логическое строение текста, а потому играют большую роль при его порождении и восприятии, что, в свою очередь, позволяет исследователю идти от текста в его вербально выраженной форме к концепту [2. С. 207–208]. Признаки концепта выражаются посредством структурированной системы смыслов, говорить о которой позволяет исследование семантических текстовых единиц и текстов в целом. Для изучения наиболее перспективной формой

репрезентации концептосферы представляются тексты поэтические, что обусловлено особенностями семантики слов в них.

Так, произведения, написанные представителями Белого движения, служат источником для выявления особенностей группового менталитета, отраженного в каждом концепте белогвардейской культуры. Создание словарно-справочного источника, представляющего полученные в ходе исследований концепты знания, способно приблизить общество к пониманию такого многоаспектного и противоречивого явления, как Белое движение, существенно расширив и возможности для его изучения. А рассмотрение особенностей лексикографического описания концептов в нем представляет собой неотъемлемую часть характеристики главного лексикографического параметра словаря-справочника, дающего пользователю и представление о возможностях решения конкретных практических задач посредством систематизированных в словарном виде знаний.

Заметим, что каждая статья создающегося словаря-справочника – это отдельное исследование, посвященное определенному концепту в творчестве целого ряда авторов, список которых постоянно пополняется, расширяя тем самым и сведения о Белом движении. Поскольку часть смыслового содержания концепта представляется каждым актуальным смыслом, в котором он реализуется в творчестве поэтов-белогвардейцев, нашей задачей при подготовке словарно-справочных статей является семантическое описание и интерпретация этих смыслов.

Словарь-справочник ориентирован на достижения современной семасиологии, а потому в нем фиксируется процесс экспликации информации, присутствующей в текстах в скрытом виде, и произведения белогвардейцев рассматриваются как источник выявления компонентов, которые присутствовали в языковом сознании носителей конкретной социальной и идеологической группы, но не были зафиксированы толковыми словарями. А используемый нами в качестве основного метод компонентного анализа семантики слова позволяет описать концепт лингвистическими средствами, устраняя тем самым возможность подмены лингвистической работы работой культурологической, что является, по замечанию З.Д. Поповой и И.А. Стернина, одним из недостатков современных когнитивных исследований [1. С. 16–17].

Важно отметить, что поэзия Белого движения лишена окказионализмов, а в формировании актуальных смыслов в текстах активно используются как ресурсы самого слова, так и значимая

культурная информация. Например, о формировании актуальных смыслов 'поход белой армии' и 'символ Белого движения' концепта «Ледяной поход» в текстах свидетельствует как само название похода, отсылающее нас к конкретному историческому событию, так и его реалии («*ехать для борьбы к Корнилову на Дон*», «*снежные хребты*», «*Задонье*», «*<...> Корнилов, / В метелях идущий на смерть*», «*восемнадцатый год*», «*<...> в февральскую пургу, / Дети шли в сугробах по колено / Умирать на розовом снегу*» и др.), а актуализация смысла 'Голгофа, символ страданий' происходит под влиянием контекстных семантических дублетов («*обрекишись на скитанья*», «*с кульком, в шинели без погон*», «*скорбь души*», «*венец терновый*», «*тревоги в морозных ночах*», «*сквозь дым, чрез муки, пытки и гроба*» и др.) – благодаря экспликации сем 'тяжкое', 'лишенное комфорта', 'затруднительное', которые в семантическом потенциале словосочетания «Ледяной поход» в языке имплицитны [3. С. 80–84].

Итак, изъяснительная часть словаря совмещает в себе как толкование номинативной сферы языковых единиц, так и изъяснение их фоновой семантики и потому занимает несколько страниц. Такое подробное описание соответствует, с одной стороны, концепту как ментальной единице, требующей от описания комплексности, а с другой – лексикографическим тенденциям, характеризующимся, по замечанию В.А. Козырева и В.Д. Черняк, соединением содержательного потенциала двух типов лексикографических изданий – лингвистических и энциклопедических словарей [4. С. 11]. Комплексность описания концептосферы белогвардейской культуры в словаре-справочнике подкрепляется и энциклопедической справкой, не позволяющей пользователю отождествить «белогвардейские» смыслы концепта с общероссийскими, а также сведениями о включенности элементов концептосферы белогвардейской культуры в русскую культуру в целом.

Таким образом, словарь-справочник, фиксируя смысловые признаки концептов и взаимосвязи между ними, позволяет лексикографически смоделировать мировоззрение белых, делая возможным и выявление особенностей их ценностной ориентации, что позволяет говорить о самом семасиологическом словаре-справочнике как форме репрезентации концептосферы белогвардейской культуры.

Литература

1. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж : ИСТОКИ, 2001. 191 с.

2. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). М. : Диалог-МГУ, 1998. 352 с.

3. Жгулева Ю.А. Языковое воплощение и культурологическая значимость концепта «Ледяной поход» белой литературной эмиграции // Актуальные вопросы филологической науки XXI века. Екатеринбург : УМЦ-УПИ, 2019. Ч. 1: Современные лингвистические исследования. С. 80–84.

4. Козырев В.А., Черняк В.Д. Лексикография русского языка: век нынешний и век минувший. СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2015. 631 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-22

**ВЛИЯНИЕ БИЛИНГВАЛЬНОГО ОПЫТА НА ВЫПОЛНЕНИЕ
ЗАДАЧ КОГНИТИВНОГО КОНТРОЛЯ (СРАВНЕНИЕ
ТАТАРСКО-РУССКИХ И РУССКО-АНГЛИЙСКИХ
БИЛИНГВОВ). ДИЗАЙН ЭКСПЕРИМЕНТА**

Зотова А.А., Томский государственный университет, магистрант

Рамануджан К., Высшая школа экономики, кандидат наук (PhD)

**IMPACT OF BILINGUAL EXPERIENCE ON COGNITIVE
CONTROL TASKS (TATAR-RUSSIAN AND RUSSIAN-ENGLISH
BILINGUALS). DESIGN OF EXPERIMENT**

Zotova A.A., Tomsk State University, master student

Ramanujan K., HSE University, postdoctoral fellow

В данной статье представлено сравнение татарско-русских билингвов (подверженных языковой аттриции) с «активными» русско-английскими билингвами, часто использующими оба языка. Был разработан лингвистический вариант теста фланкера (flanker test) с разными стимулами (лево-право/left-right/сулда-уңга). Предполагается, что билингвы будут различаться по своим параметрам, так как тип билингвизма будет влиять на когнитивный контроль.

Ключевые слова: когнитивный контроль, билингвизм, фланкер тест.

In this article we compare attriting Tatar-Russian bilinguals with «active» Russian-English speakers, who regularly use both languages. We developed a linguistic version of the flanker test with appropriate stimuli for both groups (лево-право/left-right/сулда-уңга). We suggest that bilingual Tatar-Russian attriters might possibly vary in their Language Control performance compared to «active» Russian-English bilinguals.

Key words: cognitive control, bilingualism, flanker test.

Научный руководитель: К. Рамануджан, кандидат наук (PhD), постдок в университете «Высшая школа экономики».

Вопрос, связан ли билингвизм с когнитивными преимуществами, особенно в области исполнительных функций, является открытым. С одной стороны, большое количество исследований показывает улучшенные когнитивные способности у билингвов разных возрастов, многие работы утверждают, что развитие и спад когнитивных способностей людей зависит от их языкового опыта [1. Р. 242]. С другой стороны, полученные результаты исследований с маленькими детьми и подростками и исследования деменции ставят когнитивные преимущества под сомнение [2. Р. 702].

Билингвы обладают реакцией переключения с одного языка на другой, они выработали способность разделять разные языковые системы, чтобы избежать интерференции. Когнитивный процесс, лежащий в основе этих способностей, часто называют языковым контролем (Language Control). Поэтому для билингвов требуется намного более развитый языковой контроль, чем для монолингвов. Однако до сих пор не ясно, является ли языковой контроль частью исполнительного контроля, в связи с чем было введено понятие «билингвальный языковой контроль» (Bilingual Language Control (BLC)) [3. Р. 692].

Данная работа посвящена исследованию влияния билингвизма на выполнение когнитивных задач. Целью исследования является проверка концепции когнитивного контроля у билингвов через сравнение двух типов билингвизма. В данной работе приводится сравнение татарско-русских билингвов («неактивных» билингвов, подверженных языковой аттриции) с «активными» русско-английскими билингвами, которые регулярно используют оба языка.

Языковая аттриция (language attrition) является утратой билингвом первого доминирующего языка из-за разных причин. Это уникальный языковой опыт, когда в повседневной речи доминирует неродной язык (L2), в то время как родной язык (L1) не используется и уходит на второй план. Аттриция, в теории, должны затрачивать больше когнитивных усилий для подавления ментального профилирования. Соответственно, в данном исследовании мы актуализируем теоретический вопрос о взаимодействии двух типов ментального лексикона в сознании билингва [4. Р. 140].

Для измерения языкового контроля у этих двух групп билингвов мы планируем провести анкетирование на выявление билингвальной природы и эксперимент с двумя группами респондентов с разными типами билингвизма.

Для этого мы разработали предэкспериментальный психолингвистический опросник на выявление билингвальной природы для татарско-русских и русско-английских билингвов, состоящий из 10 разделов, и 2 лингвистических варианта теста фланкера (flanker test) с татарско-русскими и русско-английскими стимулами в программе Opensesemu, в которой создаются психологические эксперименты. В целом данный вариант похож на обычный тест фланкера, где нужно указать клавишами компьютера направление стрелочки ЛЕВО/ПРАВО, которая указывает не в ту сторону, что остальные. Однако лингвистический тест фланкера включает в себя лингвистически конфликтующие слова на русском, английском и татарском языках (лево-право/left-right/сулда-унга), находящиеся в центре экрана компьютера. Они окружены фланкерами – словами, также обозначающими слова ЛЕВО/ПРАВО на трех языках, служащие для отвлечения внимания респондентов.

Задача респондентов состоит в том, чтобы понять значение центрального стимула и нажать на ту клавишу, значение которой он обозначает. Наша гипотеза состоит в том, что группа «неактивных» татарско-русских билингвов из-за меньшего использования языка будет отличаться по своим характеристикам от группы русско-английских «активных» билингвов, а именно вторые будут лучше справляться с конгруэнтными и неконгруэнтными условиями. Таким образом, тип билингвизма будет влиять на языковой контроль.

Активация двух языков в каждой попытке будет показывать относительный уровень владения языком, что будет отражаться на времени реакции на неконгруэнтных стимулах. Это связано с тем, что изменение в билингвальном опыте и степень интерференции от одного языка к другому будет варьироваться. Например, мы предполагаем, что при неконгруэнтном условии «ПРАВО LEFT ПРАВО» у русско-английских билингвов время реакции будет замедляться из-за сильной интерференции со стороны фланкеров, то есть доминирующего, русского языка. Также возможно и обратное – билингвы, подверженные аттриции, будут быстрее выполнять такое же задание, но с татарскими фланкерами и русским центральным словом, так как татарский язык больше не является доминирующим и не так сильно конфликтует со вторым языком.

В результате проведения эксперимента будет проверена гипотеза взаимодействия двух ментальных лексиконов у билингвов и концепция когнитивного контроля у билингвов, а именно – будут ли русско-

английские билингвы быстрее и точнее выполнять эксперимент в связи с постоянным влиянием интерференции со стороны второго языка.

Литература

1. Bialystok E., Craik FI., Luk G. Bilingualism: consequences for mind and brain // Trends Cogn Sci. 2012. Vol. 16, № 4. P. 240–250.
2. Bak T. Cooking pasta in La Paz: Bilingualism, bias and the replication crisis // Linguistic Approaches to Bilingualism. 2016. Vol. 6, № 5. P. 699–717.
3. Abutalebi J., Green D. Neuroimaging of language control in bilinguals: Neural adaptation and reserve // Bilingualism: Language and Cognition. 2016. Vol. 19, № 4. P. 689–698.
4. Pavlenko A. Conceptual Representation in the Bilingual Lexicon and Second Language Vocabulary Learning // The Bilingual Mental Lexicon. Interdisciplinary Approaches / ed. by A. Pavlenko. Bristol ; Buffalo ; Toronto : Multilingual Matters, 2009. P. 125–160.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-23

МОРБИАЛЬНАЯ МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО МОДЕЛИРОВАНИЯ «БРЕКСИТА» В РОССИЙСКИХ МЕДИАТЕКСТАХ

Крайчовичова Л.

Университет св. Кирилла и Мефодия в Трнаве, аспирант

MORBIAL METAPHOR AS A MEANS OF MODELLING OF BREXIT IN RUSSIAN MEDIA TEXTS

Krajcovicova L.

University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava, postgraduate student

В статье анализируются морбиальные метафоры как способ моделирования резонансного международного события «Брексит» в современных российских медиатекстах. Целью статьи является выявление функции морбиальных метафор в СМИ, анализ их потенциальной конфликтогенности и способа воздействия на формирование современной русской языковой картины мира.

Ключевые слова: морбиальные метафоры, медиатекст, конфликтогенность, русская языковая картина мира.

The article analyzes morbial metaphors as a way of modeling Brexit, a widely discussed international event, in modern Russian media texts. The purpose of the article is to identify the function of morbial metaphors in the media, to analyze their potential conflictogenicity and the way they influence the formation of the modern Russian linguistic picture of the world.

Key words: morbid metaphors, media text, conflictogenicity, Russian linguistic picture of the world.

Научный руководитель: И. Дулебова, канд. филол. наук, доцент Университета Коменского в Братиславе (Словакия).

Со сменой научной парадигмы в середине XX в. поменялось отношение к языкознанию, в том числе и к изучению метафоры. Благодаря когнитивному повороту, «в конкретных науках (психология, лингвистика, нейрофизиология и др.) появляются разделы или даже дисциплины, где специально изучаются специфика и механизмы когнитивной деятельности» [1. С. 5–6]. Ключевой идеей в лингвистике стала идея антропоцентричности языка, которая рассматривает место человека в мире и культуре. В основу когнитивной теории метафоры легла работа американских ученых Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» («Metaphors we live by», 1980), на базе которой современная когнитивная лингвистика считает, что «метафора прямо связана с мышлением и оказывает непосредственное влияние на восприятие действительности» [2. С. 11].

Для нашего анализа в качестве дискурсивного события мы выбрали резонансное международное событие Брексит. Мы рассмотрим морбиальные метафоры как средство моделирования Брексита в российских медиатекстах и способ их воздействия на формирование современной русской языковой картины мира. Нас будет также интересовать потенциальная конфликтогенность данной модели, поскольку, согласно А.П. Чудинову, «соответствующие рассматриваемой концептуальной метафоре образы объединяются концептуальными векторами агрессивности и тревожности, в них отражаются безысходность, дурные предчувствия и вместе с тем душевная боль за состояние родной страны, ощущение собственного бессилия. Еще один сильный концептуальный вектор – отклонение от естественного порядка вещей, представления о неправильности и недопустимости существующего положения» [3. С. 70–71].

Наше исследование является междисциплинарным, так как мы проводим анализ на стыке когнитивной лингвистики, медиалингвистики, политической лингвистики и лингвокультурологии. В аспекте политической лингвистики нас будет интересовать и соотношение частотности и образности данных метафор на исследовательской оси от бульварной к серьезной прессе, поскольку у нас в Словакии среди политических и медиальных лингвистов широко распространено мнение,

что «эмоциональность создаваемой метафорической картины традиционно более насыщена в СМИ бульварного характера, менее в серьезной прессе» [4. S. 29].

Мы будем опираться на фреймо-слотовую систему, предложенную А.П. Чудиновым, который в работе «Метафорическое зеркало современной России» (2001) выделяет в рамках морбиальных метафор следующие фреймы: *Пациенты и медицинский персонал, диагноз, причины и возбудители болезней, симптомы болезни, способы лечения, используемые инструменты и лекарства, состояние пациента.*

Первый фрейм *Пациенты и медицинский персонал* встречался относительно редко: *Великобритания была вторым по значению донором в бюджет ЕС после Германии, ее экономика составляет 16% ВВП Евросоюза, а нетто-взнос – 10 миллиардов евро* (inosmi.ru. 30.03.2017). *Донор* в прямом значении означает человека, бескорыстно спасающего жизнь другому человеку. В нашем примере Великобритания выступает в качестве метафорического донора. Авторы таким образом подчеркивают ключевую финансовую роль Великобритании в ЕС, который сильно пострадает от Брексита. Данная метафора не наделена конфликтогенностью и имеет скорее информативный, нейтральный характер.

Следующим фреймом является *Диагноз*, который оказался более продуктивным: *Внутриительная победа консерваторов на выборах в четверг – это личная победа премьер-министра Бориса Джонсона. Это он взял на себя ответственность спровоцировать эти выборы, чтобы вывести Парламент из тупика при обсуждении «Брексита». Это он сумел поставить самый точный политический диагноз* (kommersant.ru. 13.12.2019). Как известно, политическая борьба вокруг Брексита превратилась в хаос, и только Борису Джонсону удалось осуществить Брексит. Наш пример демонстрирует, что именно он, благодаря точному политическому диагнозу, или другими словами, правильным решениям, сумел найти способ, как осуществить Брексит.

Выход Великобритании представляет большую проблему не только для Евросоюза, но и для внутренней политики Великобритании, что подтверждает следующий пример: *Важный симптом – демократия пробивается снизу. То, что называют подъемом популизма, – вовлечение в политику тех, кто прежде молчал. На левом фланге это произошло несколько лет назад, когда расширился круг участников выборов лидера лейбористов и пост занял Джереми Корбин. Справа импульс дал референдум – евроскептики разбудили националистическую массу.*

Новые выборы станут битвой на поле бывших маргиналов, ставших фронтменами (kommersant.ru. 05.09.2019).

Самым употребляемым концептом фрейма *Диагноз* является лихорадка: *Лихорадка, охватившая финансовые рынки накануне британского референдума 23 июня по вопросу о сохранении членства страны в Евросоюзе, свидетельствует о том, что его результат повлияет на экономическое и политическое положение в мире сильнее, чем можно было бы предположить, исходя из доли Британии в мировом ВВП (2,4%) (inosmi.ru. 18.06.2016) / Великобритания: раскол в обществе, руководство в лихорадке (vesti.ru. 24.06.2016) / Сегодня вновь пришло время называть имена, причём не только в Великобритании, где демократия корчится в лихорадке Брексита (inosmi.ru. 22.08.2017).* В прямом значении *лихорадка* – болезненное состояние, сопровождающееся ознобом и жаром. В переносном значении это возбужденное состояние, суетливо-беспокойная деятельность или излишняя поспешность. Авторы приведенных примеров часто сравнивают политические действия британских и европейских политиков с лихорадкой. Этот концепт вызывает у реципиента образ поспешного и непродуманного принятия решений [5. S. 186], что оказывается типичным для британских политиков, которые постоянно подвергались критике и насмешкам со стороны журналистов и общества. Таким образом, изображение Брексита приобретает негативный оттенок.

Болезни могут быть не только физическими, но и психическими. В российских медиатекстах встречается концепт *паранойя*: *Порядок или паранойя? Три года Мэй отчаянно пыталась воплотить в жизнь итоги референдума по Брекситу, состоявшегося в июне 2016 года, когда с незначительным перевесом победили сторонники разрыва связей с Евросоюзом (sovruss.ru. 28.05.2019).* Паранойя – психическое заболевание, которое характеризуется стойким бредом или помешательством. Сравнение политических действий с паранойей вызывает сильные и негативные ассоциации.

Следующее заболевание – паралич. Это патологическое состояние, которое характеризуется утратой или нарушением движений тела. Это расстройство нервной системы часто встречается в политическом дискурсе в переносном значении, что доказывает и количество следующих примеров: *Британская политика парализована вот уже два года – к разочарованию и недовольству британских избирателей. Пока объектом их гнева была Мэй. Но следующие несколько месяцев покажут,*

не страдает ли страна от системного упадка или же изменения в руководстве могут восстановить доверие, которое сильно пострадало за последние два года (sovruss.ru. 28.05.2019) / Великобритания: паралич системы (rabkor.ru. 13.10.2019) / Лондону грозит паралич «Брексита» (riafan.ru. 13.01.2019) / В течение последних двух лет Великобритания была скована политическим параличом, этот период был своего рода чистилищем для Европейского союза (regnum.ru. 14.09.2019) / Паралич власти и оппозиции граждане видят и дают своему политическому классу сокрушительную оценку (novayagazeta.ru. 27.04.2019) / Хорошая новость заключается в том, что три года политического паралича закончились. Путь «Брексита», каким бы он ни был, наконец-то ясен (kommersant.ru. 13.12.2019). Брексит занял больше времени, чем люди и политики предполагали. Этот процесс сопровождало большое количество отсрочек, которые ослабили и нарушили нормальный ход Великобритании и Евросоюза. Приведенная метафора наделена негативным оттенком и реципиентам навязывает образ неспособности британских политиков действовать.

Каждое заболевание, в переносном смысле и Брексит, имеет сопровождающие симптомы, лечение которых вызывает побочные эффекты. Фармацевты спасут Британию от побочных эффектов «Брексита» (kommersant.ru. 13.12.2017) / При этом очевидно, что столь резкий разрыв связей с ЕС чреват побочными эффектами (inosmi.ru. 17.12.2019) / Назидание, связанное с конвульсиями «Брексита», снова уступает место страху перед общей неопределенностью, частью которой стал и мучительный уход Великобритании (kommersant.ru. 05.09.2019). Использование концепта побочные эффекты в политическом дискурсе служит для вызывания негативных эмоций. Великобританию и ЕС после осуществления Брексита ждет трудная ситуация, которая негативным способом повлияет на жизнь граждан Великобритании и Евросоюза.

Как известно, отношения между странами-членами ЕС не являются идеальными, и некоторые из них думают о подражании примеру Великобритании, в связи с чем Брексит часто считается заразным: «Брексит» заразителен: референдум о выходе из ЕС хотят провести в Чехии, Финляндии и Нидерландах (irk.kp.ru. 04.07.2016). Метафорическое использование прилагательного заразительный наделено негативным прагматическим потенциалом.

В рамках фрейма *Состояние пациента* рассмотрим концепты *агония, отрезвление, похмелье*: *Большинство граждан Великобритании,*

вероятно, с облегчением выдохнут, когда закончится эта, казалось бы, бесконечная агония, в то время как большинство европейских лидеров, вероятно, будут рады, что им не придётся спорить по поводу очередной отсрочки (regnum.ru. 03.12.2019) / Тереза Мэй, по сути, стремится избавиться себя от политической агонии и к тому же сделать это на своих условиях (kommersant.ru. 28.03.2019) / Вопрос о том, придет ли отрезвление до июня – крайнего срока для обращения господина Джонсона за продлением (а такой вариант его манифест полностью исключает) переговоров о новой торговой сделке с блоком, остается открытым (kommersant.ru. 13.12.2019) / Европейское похмелье после Брексита (inosmi.ru. 03.08.2016).

Проведенный анализ показал, что самыми употребляемыми и выразительными концептами оказались *лихорадка*, *паралич* и *агония*. Для Брексита характерны многократные отсрочки, политические разногласия и поспешные решения. Авторы приведенных метафор изображают Брексит в качестве заразной болезни, которая проявляется лихорадкой, параличом, агонией, конвульсиями и у которой есть побочные эффекты. Брексит – это также и похмелье, после которого наступает неприятное отрезвление. Подтвердился и тот факт, что эмоциональность создаваемой метафорической картины была более насыщена в СМИ бульварного характера, менее – в серьезной прессе. Рассмотренные нами метафорические модели наделены негативным и ироническим оттенком, который позволяет авторам критически изображать британскую и европейскую политику, но одновременно они не имеют ярко выраженного конфликтогенного характера, что, вероятно, связано с тем, что Брексит является международным событием, которое касается России лишь опосредованно.

Литература

1. Завьялова М.П. Поворот в науке и философии // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2012. № 2 (18). С. 5–12.
2. Баранов А.Н. Дескриптивная теория метафоры. М. : Языки славянской культуры, 2014. 632 с.
3. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале : Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). Екатеринбург, 2001. 238 с.
4. Posokhin I. Sovremennij politik v mass-medialnom diskurse // Slavianskije jazyki : sistemno-opisatelnyj i sociokulturnyj aspekty issledovania, 2. Brest : Alternativa, 2012. S. 28–31.
5. Cingerova N., Dulebova I. Jazyk a konflikt: my a ti druhi v ruskom verejnom diskurze. Bratislava : UK v Bratislave, 2019. 202 s.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-24

**КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА ВИДЕОИГРОВАЯ
АДДИКЦИЯ – ЭТО ШТОРМ В ТЕКСТЕ КНИГИ,
ПОСВЯЩЕННОЙ ЗАВИСИМОСТИ ОТ ВИДЕОИГР**

Болтовская А.В.

Томский государственный университет, студент

**CONCEPTUAL METAPHOR «VIDEO GAME ADDICTION
IS STORM» IN THE TEXT OF A BOOK ON VIDEO GAME
ADDICTION**

Boltovskaya A.V.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются «разработка» и «расширение» концептуальной метафоры ВИДЕОИГРОВАЯ АДДИКЦИЯ – ЭТО ШТОРМ из устойчивого выражения «perfect storm» в тексте книги по психологии, посвященной зависимости от видеоигр. В структуре метафоры выделяется 4 слота: «человек», «действие», «обстоятельства», «последствия». Выявляется коммуникативно-когнитивная функция метафоры.

Ключевые слова: концептуальная метафора, аддикция, неконвенциональная метафора.

The article deals with elaboration and extension of the conceptual metaphor VIDEO GAME ADDICTION IS STORM from the expression «perfect storm» in the text of a psychology book on video game addiction. The structure of the metaphor includes slots «person», «action», «circumstances», «consequences». The communicative and cognitive function of the metaphor is revealed.

Key words: conceptual metaphor, addiction, unconventional metaphor

Научный руководитель: К.С. Шиляев, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Данная работа посвящена концептуальной метафоре ВИДЕОИГРОВАЯ АДДИКЦИЯ – ЭТО ШТОРМ в психологической литературе на английском языке. С ростом популярности виртуальных технологий видеоигровая зависимость стала одной из современных проблем общества, о которой психологи пишут в своих трудах. Использование метафор в психологической литературе представляет особый интерес в связи с их коммуникативно-когнитивной направленностью: они выполняют функцию формирования понимания у читателей, интересующихся проблемой. Материалом для анализа послужила книга Нилса Кларка и Шавауна Скотта «Видеоигровая аддикция: опыт и последствия» [1].

В качестве теоретической базы исследования выступает теория концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона, согласно

которой метафоризация основана на перенесении признаков со сферы-источника на сферу-цель [2. Р. 265]. Кроме того, используются теоретические положения Дж. Лакоффа, М. Тернера и Р. Гиббса, которые говорят о неконвенциональных метафорах и отмечают, что авторы поэтических текстов формируют новые метафоры на основе образов из устоявшихся в повседневном языке выражений и когнитивных конструкций [3. Р. 53]. Для порождения новых метафор могут применяться такие способы, как «разработка» (elaboration), при которой слоты, имеющиеся в конвенциональной метафоре, представлены необычным образом, и «расширение» (extending), при котором в схему метафорического переноса добавляются новые слоты [4. Р. 67].

«Разработка» и «расширение» метафоры ВИДЕОИГРОВАЯ АДДИКЦИЯ – ЭТО ШТОРМ проходят в главе под названием «A Perfect Storm» [1. Р. 9–12]. В переводе с английского идиоматическое выражение «идеальный/настоящий шторм» имеет значение «очень неприятная ситуация, в которой несколько плохих вещей случаются сразу» [5]. В данном контексте в качестве неприятной ситуации предстает видеоигровая аддикция, а неприятные вещи – это условия, способствующие ее обострению, и следствия. Авторы «разрабатывают» и «расширяют» эту метафору, перенося элементы из концептуальной сферы шторма на сферу аддикции.

Для удобства представления материала выстроим фрейм, объединяющий данные сферы. Представим 2 ситуации (попадание человека в шторм и формирование у него зависимости) в виде базовой структуры: человек выполняет действие в каких-либо обстоятельствах, что приводит к последствиям. Выделим 4 слота: «человек», «действие», «обстоятельства», «последствия» и рассмотрим их по отдельности.

Человек в ситуации игры – это игрок. При метафоризации в качестве сферы-источника выступает транспортное средство или управляющий транспортным средством: ИГРОК – ЭТО КОРАБЛЬ (The ship is the person playing), ИГРОК – ЭТО ПУТЕШЕСТВУЮЩИЙ НА УТЛОЙ ЛОДКЕ (Gamers who sail flimsy boats into treacherous waters will too often sink), НЕСКЛОННЫЙ К ВИДЕОИГРОВОЙ АДДИКЦИИ ЧЕЛОВЕК – ЭТО НЕПОТОПЛЯЕМЫЙ КОРАБЛЬ (At the same time, even «unsinkable» ships go under when they underestimate the sea). Образ корабля фигурирует в тексте, чтобы выразить ущерб последствия шторма. А для того, чтобы сделать акцент на ответственности человека за поступки, важно представление игрока через образ человека – путешествующего на лодке.

Деятельность зависимого – игра – понимается через образ навигации в море. Человек, играя в видеоигры, помещает себя в опасную среду: ИГРА – ЭТО ОПАСНЫЕ ВОДЫ (treacherous waters), ИГРА – ЭТО МОРЕ (the sea), ИГРАТЬ – ЭТО ОТПРАВИТЬСЯ В ОПАСНОЕ ПЛАВАНИЕ (venturing).

В качестве обстоятельств выступает готовность контролировать свою жизнь, то есть играть осознанно (в отличие от зависимого), для чего требуется понимание того, как влияют видеоигры на игрока и как ограничить их влияние. В анализируемом тексте игра без знания возможных негативных последствий сравнивается с путешествием в море без карты и без информации о приливах и погоде: НЕЗНАНИЕ ПРИРОДЫ ВИДЕОИГР – ЭТО НЕЗНАНИЕ УСЛОВИЙ ПУТЕШЕСТВИЯ В ШТОРМ (they underestimate the sea venturing without charts, without knowledge of the tides and without advance warning on foul weather).

Путешествие при неблагоприятных обстоятельствах может привести к последствиям в виде попадания в шторм, а игровая деятельность – к последствиям в виде аддикции. Авторы используют метафору ВИДЕОИГРОВАЯ АДДИКЦИЯ – ЭТО ШТОРМ: the game experience hits everyone as a perfect storm. Следствием аддикции являются проблемы в жизни, как следствием попадания в шторм – потопление: ИСПЫТАТЬ ПОСЛЕДСТВИЯ ВИДЕОИГРОВОЙ АДДИКЦИИ – ЭТО УТОНУТЬ / ПОТЕРЯТЬ СЕБЯ В ШТОРМЕ (sink; go under; losing themselves in the perfect storm). Метафора ВИДЕОИГРОВАЯ АДДИКЦИЯ – ЭТО ШТОРМ направлена на наглядное объяснение природы видеоигровой аддикции. Конвенциональная метафора, воплощенная в идиоматическом выражении «perfect storm» (которую можно сформулировать как СТЕЧЕНИЕ НЕБЛАГОПРИЯТНЫХ СОБЫТИЙ – ЭТО НАСТОЯЩИЙ ШТОРМ), применяется относительно видеоигровой аддикции (и таким образом «разрабатывается») и далее «расширяется» при помощи добавления и заполнения слотов «человек», «действие», «обстоятельства», «последствия». Авторы книги, преследуя цель объяснить сущность видеоигровой аддикции, используют «разработку» и «расширение» как инструменты создания текста и осознанной концептуализации.

Литература

1. Clark N., Scott P.S. Game addiction: the experience and the effects. McFarland, 2009. 211 p.
2. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago : University of Chicago Press, 2003. 276 p.

3. Kovecses Z. Metaphor: A practical introduction. N.Y. : Oxford University Press, 2010. 396 p.

4. Lakoff G., Turner M. More than cool reason: a field guide to poetic metaphor. Chicago and London : University of Chicago Press, 1989. 240 p.

5. Perfect storm // Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. Electronic data. Macmillan Education Limited, 2009–2020. URL: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/perfect-storm> (дата обращения: 12.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-25

**ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ
КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ
В ПОЛИКОДОВЫХ ТЕКСТАХ
(НА МАТЕРИАЛЕ ФОТОГРАФИЙ ВОДНОЙ СТИХИИ)**

Шервуд Е.Е.

Томский государственный университет, студент

**EXPERIMENTAL STUDY OF THE COGNITIVE METAPHOR
IN POLYCODE TEXTS (ON THE MATERIAL
OF PHOTOS OF WATER)**

Sherwood E.E.

Tomsk State University, student

Статья посвящена исследованию концептуальной метафоры в поликодовых текстах. Материалом для исследования послужили художественные фотографии с изображением воды, а также их названия. В работе выявляются регулярные метафорические модели, полученные в результате анализа оригинальных названий и данных психолингвистического эксперимента.

Ключевые слова: концептуальная метафора, поликодовый текст, художественная фотография, психолингвистический эксперимент.

The article is dedicated to the study of the cognitive metaphor in polycode texts such as art photographs of water and their names. The study identifies regular metaphorical patterns obtained by analyzing original names of photographs and the data of a psycholinguistic experiment.

Key words: cognitive metaphor, polycode text, art photography, psycholinguistic experiment.

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В рамках когнитивной лингвистики, рассматривающей язык как средство вербализации ментальных процессов [1], возникает теория концептуальной метафоры, ключевыми фигурами в развитии которой

стали исследователи Дж. Лакофф и М. Джонсон [2]. Они утверждают, что мышление человека само по себе метафорично, а языковые метафоры – лишь вербальное отражение этого. Основная функция концептуальных метафор состоит в «понимании сущности одного вида через сущность другого вида» [2. Р. 14]. При метафоризации осуществляется перенос со сферы-источника на сферу-мишень, при котором сфере-мишени приписываются некоторые признаки, присущие сфере-источнику. Но важно отметить, что метафоричность мышления может проявляться не только в языке. Например, метафора может быть визуализирована в изображении.

В нашем исследовании мы рассматривали поликодовые тексты с целью выявления регулярных моделей метафорического переноса, возникающего за счет взаимодействия иконического и вербального компонентов. Отметим, что поликодовым является тот текст, который представлен элементами разных знаковых систем [3]. В нашем случае это иконическое фотоизображение (сфера-мишень) и его название (сфера-источник). Материалом послужило 148 художественных фотографий с изображением воды трех фотографов (Ray Collins, Warren Keelan, Ben Thouard), отобранных методом сплошной выборки с официальных сайтов авторов (<https://raycollinsphoto.com>, <https://www.benthouard.com>, <https://www.warrenkeelan.com>).

На первом этапе исследования был проведен анализ оригинальных названий на английском языке, позволивший выявить 13 метафорических моделей: ВОДА – ЭТО ЖИВОЙ ОРГАНИЗМ / ЧАСТЬ ОРГАНИЗМА, ВОДА – ЭТО ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ, ВОДА – ЭТО ЛАНДШАФТ, ВОДА – ЭТО АРХИТЕКТУРНЫЙ ОБЪЕКТ, ВОДА – ЭТО ПРИРОДНОЕ ЯВЛЕНИЕ, ВОДА – ЭТО МАТЕРИАЛ, ВОДА – ЭТО ЖИВОПИСЬ, ВОДА – ЭТО ДЕЙСТВИЕ, ВОДА – ЭТО ОБЪЕКТ НЕРЕАЛЬНОГО МИРА, ВОДА – ЭТО ФИЗИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ, ВОДА – ЭТО СВОЙСТВО ЖИВЫХ СУЩЕСТВ, ВОДА – ЭТО СВОЙСТВО НЕЖИВЫХ ОБЪЕКТОВ и ВОДА – ЭТО ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ. Самыми частотными оказались модели ВОДА – ЭТО ЖИВОЙ ОРГАНИЗМ / ЧАСТЬ ОРГАНИЗМА и ВОДА – ЭТО МАТЕРИАЛ (по 18 единиц).

Примеры см. на рис. 1–4.

Повторяемость метафорических моделей позволила заметить, что мимолетные образы, возникающие в воображении авторов, не столь случайны, как это может показаться. С точки зрения семиотики,

фотография – это особый тип текста, в котором преобладают иконические знаки, традиционно считающиеся (в отличие от вербальных) более универсальными, менее культурно специфичными.



Рис. 1. *Eagle (орел)*



Рис. 2. *Silken (шелковый)*



Рис. 3. *Dance (танцевать, танец)*



Рис. 4. *Fury (ярость, неустовство)*

В связи с этим была выдвинута гипотеза, согласно которой выявленные модели будут регулярно возникать и в сознании носителей русского языка. С целью верификации регулярности выявленных моделей был проведен психолингвистический эксперимент (гугл-анкетирование), в котором приняло участие 117 русскоязычных человек (из них 29 мужчин) в возрасте от 18 до 26 лет (средний возраст – 20,4). Для анкеты было отобрано 25 фотографий (по 2-3 фотографии на каждую модель). Респондентам предлагалось изучить фотографии и придумать для них названия, используя одно-два слова. В результате было получено 2925 реакций. Метафоричными оказались 71% ответов (2075 единиц), подвергшихся дальнейшему семантическому анализу с опорой на словарные дефиниции: лексемы распределялись по выявленным ранее метафорическим моделям на основании родовой семы. В ходе анализа были выявлены новые метафорические модели: ВОДА – ЭТО ВРЕМЯ и ВОДА – ЭТО МЕНТАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН.

Самыми частотными по числу единиц стали модели ВОДА – ЭТО ЖИВОЙ ОРГАНИЗМ / ЧАСТЬ ОРГАНИЗМА – 359 ед. (17%), ВОДА – ЭТО ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ – 352 ед. (17%), и ВОДА – ЭТО ДЕЙСТВИЕ – 264 ед. (13%).

По совпадению ответов с оригинальной моделью (устойчивость модели) доминирующими оказались те же три модели: ВОДА – ЭТО ЖИВОЙ ОРГАНИЗМ / ЧАСТЬ ОРГАНИЗМА – совпадение в 25% случаев (87 единиц из 351), ВОДА – ЭТО ДЕЙСТВИЕ – 21% (48 единиц из 234) и ВОДА – ЭТО ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ – 20% (92 единицы из 468). Например, реакциями на фотографию с оригинальным названием *Eagle* (ВОДА – ЭТО ЖИВОЙ ОРГАНИЗМ) стали *орёл* (8 реакций), *птица*, *хищная птица*, *морская птица*, *морской ястреб*, *зверь глубин*, *морской котик*, *водяной феникс*; на фотографию с названием *Danse* (ВОДА – ЭТО ДЕЙСТВИЕ) – *танец моря*, *пляжные танцы*, *выброс жизни*, *шаги*, *первые шаги*; *Fury* (ВОДА – ЭТО ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ) – *свирепость*, *ярость природы*, *гнев Посейдона*, *испуг*, *страх*, *отчаянье*, *ревность*, *боль* и др.

Таким образом, в результате проведенного эксперимента были выявлены три доминирующие метафорические модели, позволившие выявить положительную корреляцию таких параметров, как частотность и устойчивость. Модель ВОДА – ЭТО ЖИВОЙ ОРГАНИЗМ / ЧАСТЬ ОРГАНИЗМА оказалась наиболее частотной как в оригинальных англоязычных названиях, так и в названиях, придуманных для фотографий носителями русского языка. Полученные результаты свидетельствуют в пользу идеи универсальности языка фотографии.

Литература

1. Скребцова Т.Г. Когнитивная лингвистика. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2011. 256 с.
2. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. University of Chicago press, 2008. 245 p.
3. Большакова Л.С. О содержании понятия «Поликодовый текст» // Вестник СамГУ. 2008. № 4 (63) С. 19–24.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-26

**ЛИНГВОКОГНИТИВНАЯ МОДЕЛЬ ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ
В РОМАНЕ МАРИАМ ПЕТРОСЯН «ДОМ, В КОТОРОМ...»**

Волкова В.В.

Томский государственный университет, студент

**A LINGUO-COGNITIVE MODEL OF CHARACTERS' IMAGES
IN «THE GRAY HOUSE» BY MARIAM PETROSYAN**

Volkova V.V.

Tomsk State University, student

Статья посвящена исследованию образов персонажей в романе М. Петросян «Дом, котором...» с точки зрения когнитивной поэтики, которая предполагает применение методов когнитивных наук к интерпретации художественных текстов. На основе анализа художественных приемов и вербальных средств, представленных в романе, в работе моделируется трансформация фреймов отдельных персонажей, происходящая в сознании читателя в процессе чтения романа.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, когнитивная поэтика, фрейм, «Дом, в котором...», Мариам Петросян.

In this article the study of characters' images in the novel «The Gray House» by Mariam Petrosyan comes from the cognitive poetics point of view, which means the application of cognitive science methods to the interpretation of literary texts. Basing on the analysis of verbal means presented in the novel, we try to simulate the frame transformation of characters that occur in the mind of the reader in the process of reading the novel.

Key words: cognitive linguistics, cognitive poetics, frame, «The Gray House», Mariam Petrosyan.

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Роман «Дом, в котором...» [1] представляет собой описание событий, происходящих в интернате для детей-инвалидов: воспитанники называют его Домом. Роман строится следующим образом: основное повествование идет в «настоящем» времени, где главные герои являются подростками-выпускниками, в это основное повествование между главами вкрапляется «Интермедия», в которой описаны события прошлого – детство главных героев. Хронологическая последовательность событий в романе нарушена, и читатель воспринимает одного персонажа, представленного в двух разных временных отрезках, как совершенно разных персонажей.

Цель данного исследования – выяснить, за счет каких художественных приемов и вербальных средств читатель понимает, что

это один и тот же персонаж, а также представить когнитивную модель образов персонажей в романе.

Исследование проводится в русле когнитивной поэтики – направления, которое подразумевает применение методов когнитивных наук к анализу художественного текста. Взяв за основу теорию фреймов, мы рассмотрели структурные трансформации образов двух персонажей, происходящие в процессе чтения романа. Анализ трансформаций фреймов персонажей был проведен с опорой на классификацию путей развития фрейма, предложенную П. Стоквеллом [2. Р. 78–82]. П. Стоквелл использует термин *schema* (в рамках нашего исследования схема и фрейм понимаются как абсолютные синонимы).

После первой «встречи» с любым персонажем в сознании читателя формируется фрейм – образ персонажа, содержащий его первичные характеристики – слоты. Далее в процессе чтения текста фрейм изменяется.

Приведем образец анализа трансформации фреймов на примере персонажа по прозвищу Кузнечик. Впервые Кузнечик упомянут в первой «Интермедии» как «мальчик» – новичок, которого мама привела в Дом. Мы видим его с точки зрения автора-повествователя. В данном эпизоде за счет таких лексем и выражений, как *«светлоголовый в рыжину»*, *«худенький»*, *«голенастый»*, *«смотрел на мир зелеными глазами»*, *«на его плечи была накинута белая жакетка»*, формируется концептуальный фрейм персонажа, который содержит следующие слоты: **мальчик – светлоголовый, волосы рыжего оттенка, худенький, голенастый, зеленые глаза, на плечи накинута белая жакетка.**

В этом же эпизоде он сталкивается с ребятами, играющими во дворе дома, и, благодаря следующему диалогу между ними: *«С Северного полюса, наверное, – сказал маленький, с очень круглой головой. – В кофточке. Совсем дурачок»*. *«Сам ты дурачок, – сказал другой. – Рук нету, вот он и в кофте. К нам привезли. Не видишь?»* [1. С. 48], мы понимаем, что у мальчика отсутствуют руки.

Однако данная информация является неожиданной для читателя, поскольку при построении нового фрейма мы опираемся на уже существующие в нашем сознании фреймы, на наш жизненный опыт, на типичные ситуации. Отсутствие у человека рук не является привычной ситуацией, является отклонением от нее, а значит, изначально у читателя формируется фрейм типичного, здорового ребенка. Согласно классификации П. Стоквелла, в данном случае происходит нарушение

существующего фрейма (schema disruption), а также одновременно дополнение фрейма (schema accretion) – новый факт добавляется к существующему фрейму, расширяя его. Теперь фрейм включает слот: ***отсутствуют руки.***

В результате последовательного анализа вербальных средств, представленных в романе, был построен фрейм персонажа «Кузнечик», включающий следующие слоты: ***мальчик – светлоголовый, волосы с рыжим оттенком, худенький, голенастый, зеленые глаза, отсутствуют руки, «пружинистые» ноги, кличка – Кузнечик, мечтает быть как Череп – вожак дома, имеет протезы вместо рук.***

Аналогичным образом был проведен анализ фрейма персонажа по кличке Сфинкс, включающий следующие слоты: ***Сфинкс – лысый, отсутствуют руки, зеленые глаза, сломанный нос, ехидный рот, имеет протезы вместо рук, когда-то имел волосы, обладает материнскими качествами, когда-то мечтал быть как Череп – вожак Дома, внешне похож на череп.***

В двух рассмотренных нами фреймах коррелируют следующие слоты: отсутствуют руки, зеленые глаза, имеет протезы вместо рук, мечтает/когда-то мечтал быть как Череп.

Данные совпадения в сформированных в процессе чтения фреймах наталкивают читателя на то, что перед ним один и тот же персонаж, т.е. Кузнечик – это Сфинкс в детстве, и приходит понимание того, что в «Интермедии» описаны события прошлого. Уточним, что Кузнечик встречается нам только в главах «Интермедии», а Сфинкс – только в основном повествовании.

Есть основания предполагать, что разным читателям для этого требуется разное количество совпадающих слотов. Автором настоящего исследования методом интроспекции был зафиксирован момент осознания идентичности персонажей (при первом прочтении) – он произошел в главе «Сфинкс. Посещая могильник». Слиянию фреймов способствовало: (1) накопление общего количества совпадающих слотов; (2) повествование от лица Сфинкса (впервые в тексте) и введение его воспоминания: «Я, несчетное число раз смотревший в глаза забитого мальчугана, шепча: «Хочу быть как Череп»... встречаю теперь взгляд человека, намного больше похожего на череп, чем носивший когда-то эту кличку» [1. С. 193]; (3) единство места действия в смежных эпизодах (в предыдущей главе рассказывалось о пребывании в Могильнике Кузнечика).

Когда количество совпадающих слотов становится достаточным для осознания того, что перед нами один и тот же персонаж, происходит **слияние** двух фреймов.

Таким образом, в результате проведенного исследования был выявлен новый путь развития фрейма (схемы) – слияние фреймов, позволяющий дополнить классификацию П. Стоквелла.

Литература

1. Петросян М. Дом, в котором... М. : Livebook/Гаятри, 2011. 960 с.
2. Stockwell P. Cognitive Poetics: An Introduction. London : Routledge, 2000. 193 p.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-27

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ И КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТОНИМИИ В РЕКЛАМНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЯХ НАУШНИКОВ

Ложкин Н.А.

Томский государственный университет, студент

VISUALIZATION OF CONCEPTUAL METAPHOR AND CONCEPTUAL METONYMY IN PRINT HEADPHONE ADS

Lozhkin N.A.

Tomsk State University, student

В статье сопоставляется визуализация концептуальной метафоры, или визуальная метафора, и концептуальной метонимии в 25 рекламных изображениях наушников и концептуальная метафора и метонимия в 20 текстах обзоров наушников. В результате этой части исследования установлено, что когнитивные механизмы, реализующиеся в рекламных изображениях, проявляются и в обзорах.

Ключевые слова: концептуальная метафора, визуальная метафора, первичная метафора, рекламные изображения, обзоры наушников

The article compares visualization of conceptual metaphor, or pictorial metaphor, and conceptual metonymy in 25 print headphone ads and conceptual metaphor and conceptual metonymy in 20 texts of headphones reviews. This part of research discovered that cognitive mechanisms observed in ads are also observed in reviews.

Key words: conceptual metaphor, pictorial metaphor, primary metaphor, print ads, headphones reviews.

Научный руководитель: К.С. Шиляев, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В современном обществе коммуникация приобретает всё более визуальный характер, что ведёт к распространению гибридных вербально-визуальных форм коммуникации. Одной из таких форм является реклама, которая уже стала неотъемлемой частью нашей обыденной жизни. В связи с этим большую важность приобретает проблема изучения визуальной риторики. Особенный интерес в этой области представляет коммуникативная и когнитивная специфика изображения, его персуазивность, т.е. сила воздействия на адресата с целью убеждения или призыва к совершению действия, а также способы их выражения, ведь именно они в первую очередь влияют на эффективность рекламы.

Одними из самых ярких приёмов, используемых в рекламе, являются концептуальная метафора и концептуальная метонимия. Это вызывает бурный интерес исследователей языка к вербальной концептуальной метафоре и метонимии (Kövecses (2017), Amin (2015), Бредихин (2014), Боброва (2013), Ibarretxe-Antuñano (2013), Gibbs (2009)), так и к её визуализации в изображениях (Uno, Matsuda, Indurkha (2019), Сахно (2016), Indurkha, Ojha (2013), Šorm, Steen (2013)), а также к её применению в современном рекламном дискурсе (Peterson (2017), Indurkha, Ojha (2017), Forceville (2009, 2016), Pérez-Sobrino (2013), Phillips, McQuarrie (2004)). Это обуславливает актуальность нашего исследования.

Новизна работы заключается в исследовании неизученного материала рекламных изображений наушников совместно с изучением концептуальной метафоры в дискурсе обзоров наушников и сопоставлении, таким образом, визуального и языкового материала.

Материалом исследования послужили 20 текстов обзоров наушников на английском языке, собранные методом случайного отбора на сайтах <https://www.headphonereview.com/>, <https://www.theverge.com/>, <https://www.innerfidelity.com/>, <https://www.cnet.com/> и 25 рекламных изображений наушников различных производителей, разделённые на 8 серий, собранные методом сплошной выборки.

При анализе изображений в качестве опоры мы использовали теорию концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона [1], теорию первичной метафоры Дж. Грэйди [2], теорию концептуальной метонимии Г. Раддена и З. Ковечеша [3], теорию визуальной метафоры Ч. Форсвилля [4, 5]. Используя их, мы выделили следующие метафорические модели: НАУШНИК – ЭТО ИСПОЛНИТЕЛЬ, НАУШНИКИ – ЭТО ПОРТАЛ, НАУШНИКИ – ЭТО

НАСЕКОМОЕ, УХО – ЭТО ДВЕРЬ, НАУШНИКИ – ЭТО ОХРАННИКИ, НАУШНИКИ – ЭТО РУКИ ЧЕЛОВЕКА, МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖАНР – ЭТО ЧЕЛОВЕК, НАУШНИКИ – ЭТО СТАДИОН, НАСЕКОМЫЕ – ЭТО НОТЫ, НАУШНИК – ЭТО ЁЖ, НАУШНИК – ЭТО НАЖДАЧНАЯ БУМАГА, НАУШНИК – ЭТО МОРСКОЙ ЁЖ. Основными первичными метафорами являются: ПРИРОДА СУЩНОСТИ – ЭТО ЕЁ ФОРМА, ЗНАЧИМОСТЬ – РАСПОЛОЖЕНИЕ ПО ЦЕНТРУ, ЗНАЧИМОСТЬ – ЭТО РАЗМЕР/ОБЪЕМ. Рекламные изображения наушников также используют концептуальные метонимии. Нами были выделены следующие модели метонимического переноса: ИНСТРУМЕНТ – ПРОДУКТ, ПРОИЗВОДИТЕЛЬ – ПРОДУКТ, ЧАСТЬ – ЦЕЛОЕ.

Вербальный компонент в рекламных изображениях, как правило, не является обязательным, в нем сообщается дополнительная информация о марке рекламируемого продукта, его модели. Несмотря на то, что вербальный компонент в большинстве случаев не является необходимым для прочтения метафоры как таковой, он может быть необходим как для правильного прочтения метафоры, так и для её фасилитации.

При анализе текстов в качестве опоры мы использовали теорию концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона [1], теорию первичной метафоры Дж. Грэйди [2]. Используя их, в текстах обзоров наушников мы выявили следующие модели метафорического переноса:

1) НАУШНИКИ – ЭТО ЖИВОЕ СУЩЕСТВО ← НЕОБХОДИМЫЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ ПРОЦЕССА – ЭТО ЕДА, ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ – ЭТО ЖИЗНЬ.

E.g., I even broke a sweat with the Pros on. But they didn't – Даже я вспотел с ними на мне. А они – нет;

2) НАУШНИКИ – ЭТО ЧЕЛОВЕК ← НЕОДУШЕВЛЁННЫЕ ФЕНОМЕНЫ – ЭТО АГЕНТЫ ЧЕЛОВЕКА, ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ – ЭТО ЖИЗНЬ

E.g., You could be forgiven for thinking Beats was a neglected stepchild. – Вас можно было бы простить за мысль о том, что Beats были запущенным пасынком

3) ЗВУК – ЭТО ЖИВОЕ СУЩЕСТВО ← ИЗМЕНЕНИЕ – ЭТО ДВИЖЕНИЕ, СОБЫТИЯ – ЭТО ДЕЙСТВИЯ, ПРОЦЕССЫ – ЭТО ЖИВЫЕ СИЛЫ, НЕОДУШЕВЛЁННЫЕ ФЕНОМЕНЫ – ЭТО АГЕНТЫ ЧЕЛОВЕКА.

E.g., Bass has good strength and punch, but bleeds into the mids a bit— not bad, though. – Бас обладает хорошей силой и ударом, но он слегка кровоточит в средние частоты – что, однако, не плохо.

Сопоставив метафоры и метонимии, используемые в обзорах наушников и в рекламных изображениях, можно сделать вывод, что все концептуальные метафоры и метонимии, используемые в обзорах,

визуализируются в тех или иных рекламных изображениях. Таким образом, когнитивные механизмы, реализующиеся в дискурсе обзора, проявляются и в визуализациях рекламного дискурса. Отличие лишь в том, что метафоры, представленные в текстах, более абстрактны, нежели те, что представлены на изображениях. Причиной этого может быть то, что на изображении затруднительно представить сферу-источник, воплощаемую в текстах, например, живое существо в общем смысле.

Литература

1. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем : пер. с англ. / под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
2. Grady J. Foundations of meaning: Primary metaphors and primary scenes : doctoral dissertation. Berkeley, 1997. 300 p.
3. Kovecses Z., Radden G. Toward a theory of metonymy // The Cognitive Linguistics Reader / ed. by Vyvyan Evans, Benjamin Bergen, Jörg Zinken. London : Equinox, 2007. P. 335–359.
4. Forceville C.J. Multimodal Metaphor / ed. by Charles J. Forceville, Eduardo Urios-Aparisi. Berlin, 2009. 485 p.
5. Forceville C.J. Pictorial Metaphor in Advertising. London : Routledge, 2002. 233 p.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-28

КОГНИТИВНАЯ ОБРАБОТКА ГРАММАТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ РОДА СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ РУССКОГО ЯЗЫКА НОСИТЕЛЯМИ РУССКОГО ЯЗЫКА И ТЮРКСКО-РУССКИМИ БИЛИНГВАМИ

Палий В.Е.

Томский государственный университет, студент
**THE COGNITIVE PROCESSING OF THE GRAMMATICAL
GENDER OF RUSSIAN NOUNS BY THE RUSSIANS
AND TURKIC AND RUSSIAN BILINGUALS**

Palii V.E.

Tomsk State University, student

Представлены результаты исследования когнитивной обработки ГК рода существительных русского языка носителями русского языка как родного и тюркско-русскими билингвами. Исследование проводилось с помощью психолингвистических экспериментов с измерением времени реакции.

В результате выявлены различия во влиянии фактора маркированности категории и влияния прайма на когнитивную обработку.

Ключевые слова: билингвизм, грамматический род, психолингвистический эксперимент, время реакции.

The results of the research on the cognitive processing of grammatical gender of Russian nouns by groups of respondents – Russian as native language and Turkic and Russian bilinguals – are presented. The method of the research is psycholinguistic experiment with measured reaction time. The difference in the influence of the grammatical marking and the priming on cognitive processing is revealed.

Key words: bilingualism, grammatical gender, psycholinguistic experiment, reaction time

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Изучение связи языка и мышления занимает немалую долю мировых исследований, однако в когнитивистике остается много «белых пятен». К таким недостаточно изученным явлениям относится характер процессов обработки грамматических явлений билингвами. Выявляются и исследуются структурно-языковые, контекстные, а также социокультурные факторы, влияющие на восприятие лексем, противопоставленных в парадигме грамматического рода.

К формально-морфологическим особенностям грамматической категории рода относятся разного типа противопоставления маркированного и немаркированного члена грамматической оппозиции категории в разных языках, что может влиять на характер когнитивных процессов при восприятии и декодировании слов, противопоставленных по роду. В то же время ГК рода соотносима и с гендерными стереотипными представлениями о типично мужских и женских ролях в обществе, что актуализирует вопрос об их влиянии на восприятие противопоставленных по грамматическому роду слов, о влиянии контекстной семантики, а также о связи данных факторов. В языках с трехместной парадигмой грамматического рода устанавливается более тесная ассоциация между существительными женского и мужского рода и референтами соответствующего пола [1. С. 497]. Такая грамматическая система предоставляет больше места для взаимосвязи гендерных стереотипов с грамматически противопоставленными по роду существительными.

Мы выявляем различия в обработке грамматической категории рода носителями русского языка как родного и тюркско-русскими билингвами под влиянием языковых и социально-функциональных факторов.

Языковым фактором является маркированность грамматической категории, выраженная в частных значениях парадигмы. Социально-функциональным фактором является отнесенность/актуализация гендерно-маркированной сферы.

Дизайн первого эксперимента 3x2x2. Ввиду сформированной гипотезы в качестве независимых переменных были выбраны:

Фактор частного значения грамматического рода с тремя уровнями: мужской, женский, средний. Анализировалось и явление маркированности морфологической категории (маркированная, немаркированная) в рамках данного фактора.

Фактор семантической сферы использования с двумя уровнями: мужская, женская.

Фактор изображения-прайма с двумя уровнями: мужское, женское.

В практике поведенческих экспериментов прайминг определяется как «воздействие, влекущее за собою более точное или быстрое решение задачи в отношении этого же или сходного воздействия, либо методический прием, в котором подобное воздействие является ключевым фактором» [2].

Зависимая переменная – полученные данные времени реакции респондентов.

Материал. В качестве целевых стимулов были отобраны 120 существительных (по 60 фемининной и маскулинной сферы), которые относились к одному из трех родов. Для отбора стимулов использовался метод шкалы Ликерта в Google-формах. Для того чтобы избежать влияния других психолингвистически значимых факторов на скорость обработки, все стимулы контролировались по длине (послоговой и побуквенной), а также по фактору объективной частотности употребления (t-тест: для обоих факторов двусторонняя значимость составила $p > .001$).

Участники. В эксперименте приняли участие 44 человека (21 мужчина) в контрольной группе носителей русского языка как родного. Средний возраст данной группы участников составил 21 год ($SD = 2,7$). В экспериментальной группе приняли участие 31 тюркско-русский билингв (13 мужчин). Средний возраст данной группы участников эксперимента составил 27 лет ($SD = 11,8$).

В качестве экспериментальной задачи была выбрана задача на лексическую категоризацию (определить, является ли предъявленный на экране стимул словом). Для стимульных слов также было подобрано аналогичное количество не-слов.

Процедура эксперимента включала тренировочную и экспериментальную сессии, проба каждой из которых последовательно предоставляла: фиксационный крест (500 м/с), праймирующее изображение (200 м/с), стимул (3000 м/с или до нажатия клавиши), межпробный интервал (500 м/с).

По результатам первого эксперимента было выявлено:

Значительно более быстрая когнитивная обработка слов первой группой респондентов.

В группе билингвов статистическая значимость фактора маркированности в обработке ГК рода не выявлена в отличие от группы носителей русского как родного.

Не оказалось корреляции между праймом и сферой использования при обработке носителями русского как родного. В группе билингвов обнаружена ингибция фактора сферы и прайминга при категоризации слов мужского и среднего грамматических родов.

Мы полагаем, что ассоциативная отнесенность к сфере требует проверки в контексте, в связи с этим в перспективе исследования мы проведем окулографический эксперимент, материал которого так же актуализирует структурно-языковые и социально обусловленные факторы. Однако окулографический эксперимент позволит посмотреть на проблему когнитивной обработки грамматической категории рода существительных русского языка с другой стороны, поскольку чтение предложений создает более естественные условия обработки языка, чем лексическая категоризация. Благодаря записи движения глаз мы надеемся получить более полную и реальную картину восприятия ГК рода русского языка.

Литература

1. Andonova E., d'Amico S., Devescovi A., Bates E. Gender and lexical access in Bulgarian // Perception & Psychophysics. 2004. № 66 (3). P. 496–507.
2. Фаликман М.В. Прайминг и прайминг-эффекты (эффекты предшествования) // Виртуальная лаборатория когнитивной науки. URL: <http://old.virtualcoglab.ru/projects/priming.html> (дата обращения: 27.04.2020).

КОМПЬЮТЕРНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-29

ОБРАБОТКА ПОЛЕВЫХ ДАННЫХ ДЛЯ ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВ

Погодаева Е.Н.

Томский государственный университет, магистрант

DIGITAL PROCESSING OF FIELD DATA FOR LANGUAGES DOCUMENTATION

Pogodaeva E.N.

Tomsk State University, master student

В статье представлены технические аспекты обработки языковых данных корпуса тюркско-русских билингов Южной Сибири. При анализе звуковых и текстовых данных корпуса были выявлены технические задачи, решение которых является важным для создания оптимальной траектории работы в проекте по документированию языков.

Ключевые слова: документирование языка, билингвизм, бимодальный корпус, MyStem, ELAN.

The article presents technical aspects of linguistic data processing. The data were aggregated when creating The Oral Speech Corpus of Russian-Turkic Bilinguals of Southern Siberia. Analyzing of audio and text data has revealed technical problems, and to solve these problems is crucial in order to create an optimal workflow for a language documentation project.

Key words: language documentation, bilingualism, bimodal corpus, MyStem, ELAN.

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Документирование языков – область лингвистики, целью которой является долговременная многоцелевая фиксация данных естественного языка для дальнейшего изучения его разных аспектов. Основой для таких проектов являются тексты разных жанров, снабжённые многоуровневыми аннотациями, однако первичным материалом выступают аудио- и видеозаписи речи респондентов.

Корпус русской речи тюркско-русских билингов (RuTuBiC) создаётся в рамках проекта «Языковое и этнокультурное разнообразие Южной

Сибири в синхронии и диахронии: взаимодействие языков и культур» [1]. Основной отличительной особенностью корпуса является бимодальность – сочетание двух типов внешних стимулов, воспринимаемых человеком, которому адресован текст. Русский язык, являясь вторым, не материнским, активно используется авторами текстов корпуса во многих сферах, прежде всего в институциональной коммуникации [2]. Корпус содержит три подкорпуса: шорско-русский, татарско-русский, хакасско-русский.

При подготовке к созданию корпуса исследователи не всегда учитывают технические аспекты работы, так как к выполнению задач на каждом этапе нередко привлекают специалистов из разных областей, а сами этапы работы часто удалены друг от друга во времени.

Первым этапом работы по созданию корпуса является запись аудиоматериала. Анализ собранных аудиозаписей выявил большое количество случаев наложения звучания речи собеседников. При создании текстового корпуса это не является серьёзной проблемой, но при сегментации аудио для создания аннотаций невозможно разделить две реплики, звучащие одновременно, поэтому для каждого конкретного случая решение о принадлежности реплики принимается индивидуально. В инструкцию по сбору аудиоматериалов были включены следующие рекомендации: избегание помех (шум, чужие разговоры); замена подбадривающих реплик кивком головы или другим жестом; также реплики интервьюера не должны накладываться на речь респондента, следует дожидаться паузы.

Расшифровка интервью является вторым этапом создания корпуса. На данном этапе необходима стандартизация фиксирования явлений спонтанной устной речи. Расшифровка аудиозаписей осуществляется в соответствии с правилами русской орфографии с фиксацией отклонений от речевого стандарта. Речь респондента передаётся именно так, как она звучит, в том числе в случаях, противоречащих нормам письменного литературного русского языка, что соответствует принятой практике, например, в проектах «Рассказы о сновидениях» [3] или «Корпус контактно-обусловленной русской речи билингвов-носителей малых языков Севера Сибири и Дальнего Востока» [4]. Для более точного отражения некоторых особенностей произношения респондентов используются знаки международного транскрипционного алфавита. Для маркирования отклонений от норм ударения используются заглавные буквы русского алфавита.

Следующий этап, определяющий поисковые возможности корпуса – аннотирование. Аннотирование осуществляется в программе ELAN, разработанной в Институте психолингвистики им. Макса Планка для многоуровневого ручного и полуавтоматического аннотирования аудио- и видеоматериалов [5]. Система аннотирования состоит из девяти уровней, содержащих текст или теги: полный текст интервью, текст речи респондента, морфологическая разметка, разметка ошибок, нормативный вариант, тип дискурса, тип речи, жанр речи, тема текста.

Морфологическая разметка, осуществляемая с помощью морфологического анализатора MyStem, требует ручной коррекции [6]. За время работы над корпусом были выявлены типичные случаи коррекции, которая может быть выполнена с помощью технических средств разного уровня, от автозамены в текстовом редакторе для отдельного файла до обработки нескольких файлов средствами языков программирования.

Аннотации, в которые вносят текст и теги разметки, создаются путём сегментирования аудио в программе ELAN. Несмотря на существование готовых технических решений для автоматической синхронизации аудио и текста, результаты, полученные с их помощью, требуют ручной коррекции из-за наличия фоновых шумов и речевых сбоев в речи респондента и интервьюера.

Анализ мировой практики создания бимодальных корпусов показал, что перечисленные этапы работы над корпусом, возникающие проблемы и средства их решения являются типовыми. Разметка звучащей речи и создание структуры корпуса требует значительного количества времени, поэтому для систематизации работы и накопления полезных практик была создана онтология предметной области создания и разметки корпуса, включающей в себя задачи, методы их решения, инструменты, технические требования к данным и типы данных.

Литература

1. Языковое и этнокультурное разнообразие Южной Сибири в синхронии и диахронии: взаимодействие языков и культур. URL: <http://p220.ru/home/projects/item/1201-lab-lang> (дата обращения: 02.04.2020).
2. Резанова З.И. Подкорпус устной речи русско-тюркских билингвов Южной Сибири: типологически релевантные признаки // Вопросы лексикографии. 2017. № 11. С. 105–118.
3. Рассказы о сновидениях и другие корпуса звучащей речи. URL: <http://spokencorpus.ru/> (дата обращения: 02.04.2020).

4. Корпус контактно-обусловленной русской речи билингвов-носителей малых языков Севера Сибири и Дальнего Востока. URL: http://web-corpora.net/tsakorpus_russian_nonst/corpus.html (дата обращения: 02.04.2020).

5. The Language Archive (TLA) of the Max Planck Institute for Psycholinguistics. URL: <https://tla.mpi.nl/> (дата обращения: 02.04.2020).

6. Segalovich I. A fast morphological algorithm with unknown word guessing induced by a dictionary for a web search engine // Publications: Web Mining and Search, 2003. URL: <https://research.yandex.com/publications/36> (дата обращения: 02.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-30

РЕФЕРИРОВАНИЕ НОВОСТНЫХ ТЕКСТОВ ПРИ ПОМОЩИ КВАНТИТАТИВНЫХ МЕТОДОВ (TF-IDF)

Белогорская Д.В.

Томский государственный университет, студент

SUMMARIZING NEWS TEXTS USING QUANTITATIVE METHODS (TF-IDF)

Belogorskaya D.V.

Tomsk State University, student

Актуальной проблемой современного общества является стремительный рост объема информации, который именуется «информационным взрывом». Одним из способов решения данной проблемы является автоматическое реферирование текстов, осуществляемое с помощью разных методов. В статье представлены результаты первого этапа исследования, полученные на основе применения квантитативного метода TF-IDF при решении задачи реферирования новостных текстов.

Ключевые слова: автоматическое реферирование, TF-IDF, новости.

Currently, modern society is suffering from the rapid increase of information, which is called the «information explosion». One of the ways to solve this problem is automatic text summarization, which can be done using different methods. This article presents the results of the first step of the research obtained on the basis of these methods.

Keywords: automatic summarization, TF-IDF, news.

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Стремительный рост объема информации именуется «информационным взрывом». Большая часть информации представлена в текстовом формате, поэтому для решения проблемы «информационного взрыва» необходимо применение методов автоматической обработки

текстовых массивов, разрабатываемых в новой прикладной отрасли науки – компьютерной лингвистике. Несмотря на то, что проблемой роста количества информации заинтересовались достаточно давно, пути решения данной проблемы активно исследуются до сих пор.

В качестве материала исследования были использованы новости из рубрики «Спорт» новостного агентства «ТАСС [1]. Всего методом сплошной выборки было отобрано 100 новостных текстов из подкатегории «футбол».

За время исследовательской деятельности в области автоматического реферирования было разработано большое количество методов, среди которых можно выделить два направления:

- реферирование одиночных документов (реферат формируется на основе одного документа);
- многодокументное реферирование (реферат формируется на основе нескольких документов, например, нескольких статей одной тематики).

По типу реферата существующие подходы можно разделить на две категории:

- экстрактивное реферирование (extractive summarization), основанное на выделении из первичных документов ключевых фраз (фрагментов, предложений), которые добавляются в реферат без изменений в порядке их появления в тексте;
- абстрактное реферирование (abstractive summarization), основанное на выделении наиболее существенной информации и генерации новых текстов, содержательно обобщающих оригинальные тексты [2. Р. 29].

Данное исследование основано на экстрактивном реферировании одиночных документов с помощью статистического метода TF-IDF, который используется для оценки важности слова в контексте документа, являющегося частью коллекции документов или корпуса.

Автоматическое реферирование текста – это сложный процесс, который должен быть разбит на несколько модулей. Одним из таких модулей является предварительная обработка текста. В упрощенном виде (обязательная) предварительная обработка часто включает в себя следующие этапы: 1) разбиение текста на сегменты, предложения, абзацы и т.д.; 2) разбиение сегментов на слова или токенизация; 3) нормализация слов (лемматизация, стемминг и т.д.); 4) фильтрация стоп-слов.

Необязательная предварительная обработка может включать в себя: 1) аннотацию с помощью грамматических тегов или тегирование частей речи; 2) распознавание именованной сущности; 3) извлечение терминов и

ключевых слов; 4) весовые условия (с бинарным весом, числом вхождений) [2. Р. 30].

В рамках настоящего исследования с помощью языка программирования Python была проведена обязательная и необязательная предварительная обработка текстовой выборки. Были удалены стоп-слова, все словоформы приведены к начальной форме, проведена токенизация.

Далее к предобработанной выборке новостных текстов был применен метод TF-IDF с целью вычисления частотности терминов. Результатом применения метода TF-IDF стала таблица всех слов из текстовой выборки с соответствующими коэффициентами. В качестве наглядной демонстрации была построена гистограмма (рис. 1) из десяти слов с наиболее высоким значением TF-IDF.

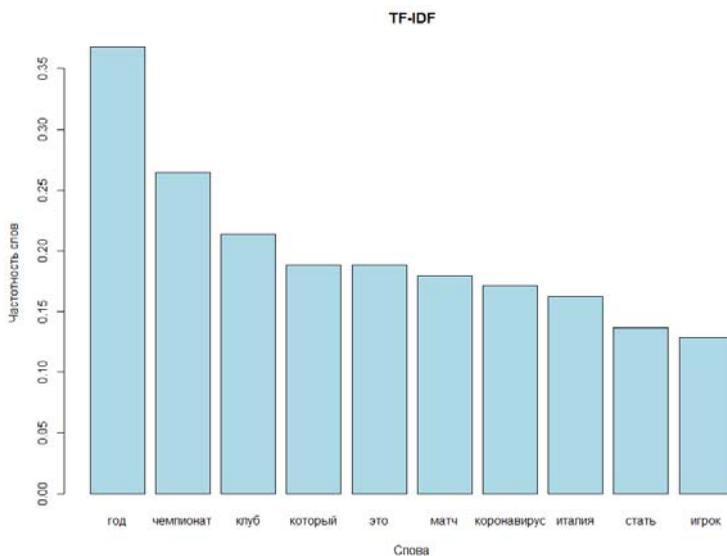


Рис. 1. Десять слов с наиболее высоким значением TF-IDF

Данные таблицы, полученной в ходе работы, будут использованы при реализации дальнейших этапов исследования. На основе наиболее релевантных значений TF-IDF будет произведена суммаризация текстовой выборки. Формальная оценка качества автоматического реферирования по отношению «к ручному» будет производиться с помощью F-меры.

Литература

1. Информационное агентство «ТАСС» // Рубрика: спорт. [Б. с.], 2020. URL: <https://tass.ru/> (дата обращения: 05.04.2020).

2. Torres-Moreno J.M. Automatic Text Summarization. London : ISTE ; Hoboken, NJ : Wiley, 2014. 376 p.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-31

ДИСКУРСИВНЫЕ МАРКЕРЫ КАК СРЕДСТВО АВТОМАТИЧЕСКОЙ КЛАССИФИКАЦИИ НОВОСТНЫХ ТЕКСТОВ МЕТОДАМИ МАШИННОГО ОБУЧЕНИЯ

Ершова Е.А.

Томский государственный университет, студент

DISCOURSE MARKERS AS FEATURES FOR AUTOMATIC CLASSIFICATION OF NEWS ARTICLES USING MACHINE LEARNING METHODS

Ershova E.A.

Tomsk State University, student

Информационная перегрузка в обществе обуславливает необходимость включения в процесс обработки текстовых данных автоматизированных механизмов, к числу которых относится автоматическая классификация текстов по заданным параметрам. В статье представлены результаты использования дискурсивных маркеров в решении задачи автоматической классификации новостных текстов.

Ключевые слова: дискурсивные маркеры, машинное обучение, классификация текстов, дискурс новостных текстов.

Information overload in modern society requires including computer-assisted mechanisms in the textual data processing, in particular, classification of texts. This research presents the results of using discourse markers as features for the automatic classification of news articles.

Key words: discourse markers, machine learning, text classification, news discourse.

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Качество автоматической классификации текстов зависит, в частности, от языковых единиц, на основании которых классификация осуществляется. В статье в качестве таких единиц анализируются дискурсивные маркеры – формальные средства, указывающие на связи частей дискурса как на уровне макроструктуры, так и на уровне микроструктуры [1. С. 30]. Мы полагаем, что вариативность

использования таких единиц обуславливается своеобразием макроструктуры (обусловленная целью организация крупных блоков) и микроструктуры (организация минимальных элементов, определяющая связность) дискурса, которые в свою очередь зависят также от его модуса (устного или письменного) и жанрового воплощения.

Материал анализа, представленного в статье, – тексты одного из новостного жанра медийного дискурса, реализованного в письменном модусе. Ранее было установлено, что в письменном дискурсе частотность использования дискурсивных маркеров ниже, кроме того, в отличие от устного, в нём чаще встречаются маркеры со значением точности (напр., «именно») [1. С. 19]. Полагаем, что сочетание основных жанровых признака новости – содержательность, краткость, объективность – также определяют специфику используемых дискурсивных маркеров.

Объектом проведенного исследования является автоматическая классификация текстов с помощью машинного обучения. **Предметом** – использование дискурсивных маркеров в решении задачи автоматической классификации новостных текстов с помощью машинного обучения. **Цель** данного исследования – изучить возможность использования дискурсивных маркеров в решении задачи автоматической классификации новостных текстов.

Новизна данного исследования заключается, во-первых, в использовании заданных списков слов – дискурсивных маркеров как средства классификации текстов, тогда как в современных исследованиях к новостным текстам применяется либо классификация на основании самых значимых слов в текстах, либо кластеризация (в этом случае классы текстов не задаются исследователем заранее); во-вторых, в использовании портала «ТАСС» как источника **материала** исследования.

Было создано три тематических корпуса новостных текстов (тематики «Общественная жизнь», «Политика», «Происшествия»), которые составили обучающую выборку классификатора. Объём каждого корпуса – 100 текстов, объём каждого текста – около 1500 символов. Далее были созданы словари дискурсивных маркеров, на основании которых обучался классификатор. Списки «Общественная жизнь», «Политика», «Происшествия» формировались с использованием метода интроспекции, источником послужили тексты из созданных нами ранее тематических корпусов. «Общий список» состоял из дискурсивных маркеров, описанных в работах [2, 3], примеры распределения дискурсивных маркеров по тематикам представлены в табл. 1.

Таблица 1

Примеры дискурсивных маркеров тематических корпусов новостных текстов

Политика	Социальная жизнь	Происшествия	Общий список
ведь	весьма	лишь	вон
в частности	якобы	безусловно	все-таки

Далее с помощью языка программирования R была проведена предобработка текстов, которая включала в себя лемматизацию, а также удаление ненужных символов. На следующем этапе были вычислены абсолютные, а также относительные величины, которые показали частотность употребления каждого дискурсивного маркера для каждого из текстов тематических корпусов. На основании данных величин был построен классификатор, а именно дерево решений. 80% данных использовались для тренировки модели, 20% – для её валидации. Классификация текстов была проведена сначала по всем трём тематикам, а далее – по двум тематикам попарно. В результате были получены следующие показатели параметра оценки качества классификатора «Accurasy» (данный параметр показывает процент правильных решений модели), представленные в табл. 2.

Таблица 2

Показатели параметра оценки качества классификатора по тематикам

	Accurasy	
	Тренировка	Валидация
«Политика», «Происшествия», «Социальная жизнь»	0,55	0,775
«Политика», «Происшествия»	0,88125	0,925
«Происшествия», «Социальная жизнь»	0,84375	0,675
«Политика», «Социальная жизнь»	0,9	0,775

Полученные результаты были интерпретированы нами следующим образом. Качество работы модели повышается при классификации по двум тематикам. Самое высокое качество работы классификатора наблюдается при разбиении текстов на классы «Политика» и «Происшествия». Высокий показатель правильных решений на валидационной выборке относительно тренировочной может свидетельствовать о том, что данная модель характеризуется низкой вероятностью ошибки обобщения при её использовании на новых данных.

В связи с этим нами были сделаны следующие **выводы**: тексты тематик «Политика» и «Происшествия» характеризуются самыми большими

различиями в употреблении дискурсивных маркеров; следовательно, дискурсивные маркеры могут использоваться в качестве признаков для автоматической классификации новостных текстов по тематикам «Политика» и «Происшествия» с помощью модели дерева решений.

Перспективы исследования включают в себя использование других типов оценки классификатора (F-мера); использование другой модели классификации; проведение классификации на основании разных типов дискурсивных маркеров.

Литература

1. Кибрик А.А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003. 219 с.
2. Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания : сб. ст. / сост. К.Л. Киселева, Д. Пайар. М., 1998. 447 с.
3. Баранов А.Н., Плунгян В.А., Рахилина Е.В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. М. : Помовский и партнёры, 1993. 207 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-33

ПОЛЬЗОВАТЕЛЬСКИЕ СЛОВАРИ И КОРПОРАТИВНЫЕ ГЛОССАРИИ КАК МЕТОД ОПТИМИЗАЦИИ ПЕРЕВОДА ГУМАНИТАРНОГО НАУЧНОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ МЕТАДАННЫХ ЖУРНАЛА «РУСИН»)

Калинина Д.В.

Томский государственный университет, магистр

CUSTOM DICTIONARIES AND CORPORATE GLOSSARIES AS A METHOD TO OPTIMIZE THE PROCESS OF TRANSLATION OF HUMANITARIAN SCIENTIFIC TEXT (ON THE MATERIAL OF *RUSIN* METADATA)

Kalinina D.V.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена проблеме использования средств автоматического и автоматизированного перевода при работе с научно-гуманитарными текстами. Материал исследования - метаданные научно-гуманитарных статей журнала «Русин». В ходе работы подтвердилась гипотеза о том, что использование современных средств автоматического перевода и корпоративных словарей может ускорить работу переводчика.

Ключевые слова: автоматизированный перевод, перевод научно-гуманитарных статей, средства автоматического перевода, корпоративный словарь.

The article is devoted to the problem of the role of automated translation tools when working with scientific and humanitarian texts. The research material is metadata of scientific and humanitarian articles of Rusin. In the course of the work, was confirmed the hypothesis that the use of modern automatic translation tools and corporate dictionaries can speed up the work of the translator.

Keywords: automated translation, translation of scientific and humanitarian articles, automatic translation tools, corporate dictionary.

Научный руководитель: В.Н. Горенинцева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Увеличившийся поток генерируемых и потребляемых в настоящее время данных предопределяет активизацию поиска способов эффективной организации процесса межкультурного обмена информацией, в том числе и через письменный перевод. Средства автоматического и автоматизированного перевода, включая электронные словари, системы переводческой памяти Translation Memory и программы для создания автоматизированных баз переводов, могут существенно сократить трудозатраты и повысить качество письменного перевода.

Для того чтобы результаты исследования были доступны мировому научному сообществу, они должны быть опубликованы в международных журналах и храниться в наукометрических базах (таких как, например, Scopus и Web of Science). Для включения в глобальные индексы цитирования журналы должны соответствовать международным стандартам издания научной периодики. Согласно анализу О.В. Кирилловой [1. С. 42], члена Экспертного совета по отбору журналов в БД Scopus, авторизованного консультанта-эксперта Scopus, одной из основных причин отказа во включении российских журналов в индексы цитирования является низкое качество англоязычного блока научного журнала, в том числе несоблюдение единства научной и корпоративной терминологии. Именно в терминологизированной переводческой деятельности наиболее очевидными представляются преимущества использования средств автоматического перевода в целом и создание пользовательского словаря или автоматизированного корпоративного глоссария в частности.

В нашем исследовании мы обратились к англоязычным метаданным международного журнала «Русин» [2]. Международный исторический журнал «Русин» основан в 2005 г. Цель журнала – публикация исследований по истории, культуре и языку русинов (руснаков),

коренного населения Карпато-Днестровских земель. Журнал «Русин» индексируется в БД Scopus с 2011 г., по результатам 2018 г. входит в первый квартиль (Q1) исторических журналов и в девятку исторических журналов Восточной Европы. Журнал индексируется в следующих международных наукометрических базах: ERIN PLUS, Web of Science Core Collection, EBSCO, Academic Search Ultimate, MIAR. Языками публикации журнала являются русский, украинский и английский, однако все метаданные представлены на английском языке. При этом, в виду узкой специализации журнала, переводчики сталкиваются с большим количеством малоупотребительной терминологии и прецизионной лексики (редкие топонимы, этнонимы, антропонимы, имеющие вариативную транслитерацию и т.д.). Для многих из этих языковых средств в английском языке нет устоявшегося эквивалента, в связи с чем переводчику приходится принимать решение о выборе определенного вариантного соответствия, придерживаясь при этом требования унификации терминологии. Кроме того, транслитерация прецизионных единиц может быть выполнена по определенным стандартам, например, в ней могут использоваться диакритические символы, отсутствующие на стандартной раскладке англо-русской клавиатуры, что может увеличить время поиска эквивалента или привести к ошибкам и искажениям. Так, имя ученого М. Фейсы встречается в сетевых ресурсах в нескольких вариантах транслитерации – M. Fejsa, M. Feisa, M. Feis, однако сам ученый использует первый вариант.

В ходе работы была выдвинута гипотеза: средства автоматического перевода, в частности пользовательские словари, могут сократить трудозатраты переводчика, а также повысить качество перевода.

В нашем эксперименте мы предложили трем начинающим переводчикам, не знакомым с тематикой журнала, перевести тексты двух аннотаций равного объема, схожей тематики, сопоставимой синтаксической и лексической сложности, включающих равное количество единиц прецизионной лексики, в том числе и редкоупотребляемой (21 ед.). Для перевода первого текста мы предложили использовать любые справочные средства. Для перевода второго текста мы разработали пользовательский словарь в модуле Multiterm программы автоматизированного перевода SDL Trados. Данный модуль может функционировать как обычный электронный словарь, уметь работать с другими модулями SDL Trados при этом необязательно.

Эксперимент показал, что экономия времени в обоих случаях составила от 3 до 13 мин.

	Без словаря	Со словарем
Переводчик 1	24 мин.	14 мин.
Переводчик 2	33 мин.	20 мин.
Переводчик 3	17 мин.	14 мин.

Примечательно, что в случае перевода без словаря, переводчики обращались к параллельным текстам, в которых уже есть готовый вариант перевода, однако зачастую выбранный вариант не соответствовал требованиям единообразия корпоративной терминологии, принятой в журнале «Русин». Например, все переводчики выбрали вариант *Rusyn*, включен в энциклопедию «Britannica» [3], в то время как в корпоративный глоссарий включен вариант транслитерации *Rusin*, в соответствии с названием журнала.

Таким образом, выдвинутая гипотеза была доказана. Поскольку настоящее исследование носит прикладной характер, следующим шагом нам представляется выявление других семантических групп, которые могут быть переведены с помощью различных модулей и программ автоматического и автоматизированного перевода.

Литература

1. Кириллова О.В. Редакционная подготовка научных журналов по международным стандартам. Рекомендации эксперта БД Scopus. М., 2013. Ч. 1. 90 с.
2. Русин / Русин (Русин). Кишинев, 2005–2020. URL: <http://journals.tsu.ru/rusin/> (дата обращения: 23.03.2020).
3. Rusyn | people | Britannica / Encyclopedia Britannica Inc. 2020. URL: <https://www.britannica.com/topic/Rusyn-people> (дата обращения: 26.03.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-33

**ФОРМАЛЬНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ 20 НАИБОЛЕЕ
ЧАСТОТНЫХ ОМОГРАФОВ В РАМКАХ РЕШЕНИЯ ЗАДАЧ
АВТОМАТИЧЕСКОГО СНЯТИЯ ОМОГРАФИИ
В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

Головина А.Л.

Томский государственный университет, магистрант

**DISAMBIGUATING THE RUSSIAN HOMOGRAPH:
FORMAL CHARACTERISTICS OF 20 THE MOST FREQUENT
HOMOGRAPHS AND THEIR USE**

Golovina A.L.

Tomsk State University, master student

В статье представлены результаты исследования 20 самых частотных омографов русского языка. Анализ выполнен на материале акцентуированного словаря и направлен на поиск характеристик, которые могут быть учтены при решении задач снятия омографии.

Ключевые слова: омографы, частотность, снятие омографии, синтез речи.

The article presents the results of classification and linguistic analysis of the 20 most frequent Russian homographs. The analysis is based on an accented dictionary and aims at ranking the characteristics that could be useful in the task of homograph disambiguation.

Key words: homographs, frequency, homograph disambiguation, speech synthesis.

Научный руководитель: К.С. Шиляев, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Снятие омографии является важнейшей задачей компьютерной лингвистики, а в частности – задачей синтеза речи. При некорректном прочтении слова синтезатором речи затрудняется понимание текста. Информация, полученная в ходе анализа наиболее частотных омографов, позволит более продуктивно подойти к разрешению омографии в русскоязычных текстах.

В качестве материала исследования был использован «Частотный словарь акцентуированных словоформ русского языка» [1], созданный на основе «Акцентно размеченного корпуса русского литературного языка». Из частотного словаря объемом 58749 словоформ были извлечены 2 638 омографов и соответствующие им данные о частотности. Анализ основан на двух классификациях омографов, разработанных М.Г. Петренко [2. С. 13] и Ю.Н. Гребеневой [3. С. 4]. Первый автор предлагает выделять **лексические** (*нарить – парить, характерный – характерный*),

лексико-грамматические (*бЕлка – белКА, бУри – бурИ*), полиграфические (*все – всё, смел – смёл*), парадигматические (*зОрода – городА, сИнее – синЕе*) и стилистические (*кОмпас – компАс, рЕчушка – речУшка*) виды омографов. Второй автор разграничивает четыре группы омографов: **I группа** – слова одной части речи (*зАмок – замОк*), **II группа** – слова разных частей речи (*звОнок – звонОк*), **III группа** – разные формы одного слова (*волны – волнЫ*) и **IV группа** – ситуативные омографы, имя собственное и слово, также пишущееся с большой буквы, но не являющееся именем собственным (*КОли – КолИ*). Ё-омографы не учитываются в работе Ю.Н. Гребеновой и будут отнесены только к одной группе.

Анализ 20 самых частотных омографов (таблица) акцентуированного словаря показал, что, как правило, одно из противопоставляемых слов имеет значительно более низкую частотность употребления и не включается в словарь.

20 наиболее частотных омографов

№	Омограф	Частота в корпусе, ipm	2-я форма	Классификация (имя, номер группы)
1	всЁ	3418	всЕ	полиграфические
2	меня	2416	мЕня	лексико-грамматические, II
3	ужЕ	2393	Уже	лексико-грамматические, II
4	всЕ	1827	всЁ	полиграфические
5	ему	1385	Ёму	полиграфические
6	потОм	1128	пОтом	лексико-грамматические, II
7	одИн	1055	Один	лексико-грамматические, II
8	лЕт	932	лЁт	полиграфические
9	пОсле	912	послЕ	лексико-грамматические, II
10	гОда	725	годА	парадигматические, III
11	чЕм	707	чЁм	полиграфические
12	тогО	680	тОго	лексико-грамматические, II
13	пЕред	640	перЁд	полиграфические
14	годУ	472	гОду	парадигматические, III
15	тЕм	469	тЁм	полиграфические
16	нАшей	422	нашЕй	лексико-грамматические, II
17	своегО	411	своЁго	полиграфические
18	какОй	399	кАкой	лексико-грамматические, II
19	глаЗА	396	глАза	парадигматические, III
20	дОма	393	домА	парадигматические, III

Сюда относится вторая форма лексико-грамматических омографов III группы (*мЕня, Один, послЕ, нашЕй*) и некоторых полиграфических омографов (*лёт, ёму, Тём*). При разрешении Ё-омографии в первую очередь стоит обратить внимание на пару *все – всё*, так как оба слова

имеют высокую частотность употребления. Заметим, что большую часть частотных Ё-омографов составляют служебные части речи.

Более уравновешенными по частотности являются парадигматические омографы III группы: *дОма* – *домА*, *глаЗа* – *глазА*, *гОда* – *годА*, *гОду* – *годУ*. Не обнаружена закономерность в частотности слов, входящих в данную группу. Иначе, более частотными могут быть как существительные в единственном числе с ударением на первый слог (*дОма*), так и существительные во множественном числе с ударением на второй слог (*глазА*).

В результате анализа было выяснено, что омографы имеют две противопоставляемые словоформы. Однако они не всегда ограничиваются двумя наборами морфологических и семантических признаков. Так, например, омограф *ужЕ* с ударением на второй слог может быть выражен как существительным от слова *уж* (*на длинном ужЕ*), так и наречием (*ужЕ смеркалось*). Второй случай более вероятен, и противопоставляемым словом в данном случае является прилагательное в сравнительной степени *Уже* (от прилагательного *узкий*).

По результатам отнесения омографов к различным классификационным группам, мы можем сказать, что 8 слов составляют группу полиграфических омографов (Ё-омографы), 8 слов – II группу лексико-грамматических омографов (слова разных частей речи) и 4 слова – III группу парадигматических омографов (разные формы одного слова). С этой точки зрения, более полную картину покажет классификационное распределение большего числа словоформ.

Информация, полученная в ходе анализа, может быть полезна при выборе метода разрешения омографии разного вида. К омографам с редким противопоставляемым словом применимы статистические методы, тогда как в остальных случаях следует опираться на морфологические признаки или разрабатывать контекстные правила. Вместе с тем, полученные данные позволят определить, какие группы являются приоритетными в решении задач снятия омографии.

Литература

1. Венцов А.В., Грудева Е.В. Частотный словарь словоформ русского языка. Череповец : Изд-во Череповецкого гос. ун-та, 2008. URL: <http://narusco.ru/resources.htm> (дата обращения: 17.02.2020).
2. Петренко М.Г. Явление омографии в современном русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1987. 16 с.
3. Гребенева Ю.Н. Словарь омографов русского языка. Ливны : Издатель Мухаметов Г.В., 2012. 278 с.

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ, СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЯЗЫКА, НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-34

ГЛАГОЛЫ ВКУСОВОЙ ПЕРЦЕПЦИИ В РУССКОМ И ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКАХ: ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Жильцова Н.В.

Томский государственный университет, студент

VERBS OF TASTE PERCEPTION IN RUSSIAN AND ITALIAN: FUNCTIONAL- SEMANTIC ASPECT

Zhiltsova N.V.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются функционально-семантические особенности глаголов вкусовой перцепции в русском и итальянском языках. Анализ проводится в рамках сопоставительного и описательного методов на материале лексикографических источников, национальных корпусов и данных, предоставленных носителями.

Ключевые слова: вкусовая перцепция, семантика, функционирование.

The article discusses the functional and semantic features of the verbs of taste perception in Russian and Italian. The analysis is carried out in the framework of the comparative and descriptive methods based on the material of lexicographic sources, national corpuses and data provided by native speakers.

Key words: taste perception, semantics, functioning.

Научный руководитель: И.В. Садыкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

На основе материалов синонимических словарей были составлены синонимические ряды глаголов со значением вкусовой перцепции в современном русском литературном языке (*вкушать, дегустировать, отвеживать, пробовать, смаковать*) [1–3], глагол-доминанта – *пробовать*, и в современном итальянском литературном языке (*assaggiare, assaporare, centellinare, degustare, gustare, insaporire, pasteggiare, provare*,

saggiare, saporare, saporire) [4], глагол-доминанта – *gustare*. Выявить доминанту помогли не только лексикографические данные, но и анкетирование носителей языков. В анкетировании приняли участие 21 человек, все они были студентами или магистрантами университетов. Средний возраст участников – 22 года.

Проанализировав лексикографический материал [5–7], мы пришли к выводу, что у глагола *пробовать* значение вкусовой перцепции как самостоятельный ЛСВ фиксируется современными лексикографическими источниками неустойчиво. С этим значением глагол *пробовать* употребляется для обозначения действия человека, который хочет узнать качества, свойства различных объектов, причем субъект разными способами, с использованием различных инструментов познает имеющийся объект. *Дегустировать* – значит ‘определять качество какого-либо продукта’, при этом качество может определяться не только по вкусу, но и по запаху, цвету и другим показателям, при этом распознавание производят специалисты-дегустаторы. Лексема сочетается в основном с наименованиями еды, напитков, чаще алкогольных, а также с наименованиями несъедобных продуктов (*табак*). Глагол *вкусить* многозначный, при этом перцептивная семантика – основная, слово книжное, устаревшее, используется в стилизованной, учтивой речи. С переносным значением ‘испытать, ощутить что-л.; изведать’ *вкусить* сочетается с абстрактными понятиями, называющими различные эмоции или состояние человека (*вкусить горе, вкусить печаль, вкусить минуты радости*). Основное значение разговорной лексемы *смаковать* ‘есть или пить, наслаждаясь вкусом чего-л.’ связано не просто с узнаванием вкуса, но и с наслаждением им. С переносным значением ‘делать что-л., выполнять или воспринимать что-л., испытывая особое удовольствие, наслаждение этим’ сочетается чаще с абстрактными существительными (*смаковать горе, смаковать новости, смаковать анекдот*). Перцептивная семантика слова *отведать* объясняется через глагол *пробовать*: *отведать* можно еду и напитки. Значение ‘узнать что-л., познакомиться с чем-л. на собственном опыте; испытать’ сближает *отведывать* с *пробовать*, при этом сочетается с абстрактными понятиями, чаще негативного содержания (*отведать горе, нищету, распутицу*), а также с конкретными существительными (*отведать грязь, слякоть*).

Анализируя материалы итальянского языка [4], мы выяснили, что большинство ЛСВ глагола *gustare* связаны со вкусовой перцепцией, при

этом лексема сочетается с наименованиями напитков, пищи и табачной продукции. В переносном смысле употребляется с абстрактными и конкретными существительными, с существительными, обозначающими художественные произведения (*gustarsi uno spettacolo* наслаждаться шоу, *gustare il silenzio* наслаждаться тишиной, *gustare la pittura* наслаждаться живописью). Из всех представленных глаголов глагол *provare* имеет больше всего значений, наиболее широкую сочетаемость (с абстрактными и конкретными существительными, с глаголами, с зависимыми предложениями). В значении, в рамках которого выделяется перцептивное значение, он используется не только с наименованиями блюд или напитков, но и с названиями предметов и материалов (*provare un motore* испытывать двигатель, *provare un nuovo materiale da costruzione* брать на пробу новый строительный материал). Глагол *degustare* имеет только перцептивную семантику, чаще сочетается с наименованиями напитков, действие происходит с целью оценить вкус. Глаголы *saporire*, *saporare* и *assaporare* имеют общую сему «придавать вкус», *saporire* и *assaporare* объединяются семьей «придавать аромат». У *saporire* важна сема «оценивать вкус пищи», а для глагола *assaporare* – продолжительность действия. Основное значение глагола *saggiare* сближает данный глагол с глаголом *provare*, но значение *saggiare* более узкое: проверяются сплавы, металлы, но не человек. Целью пробы является оценка вкуса, качества, каких-либо характеристик. Глагол *centellinare* отличается от рассмотренных тем, что именуется вкусовое восприятие только напитков, подчеркивается, что действие происходит медленно. Для семантики глагола *delibare* важно, что смакуются изысканные напитки (*delibare un liquore* пробовать ликер), а с переносным значением «изучить вопрос, не углубляясь, т.е. только слегка прикоснувшись, немного попробовав» сочетается с абстрактными существительными (*delibare un argomento* мимоходом коснуться аргумента). Глагол *pasteggiare* имеет широкую сочетаемость с наименованиями блюд и напитков, но перцептивное значение не является распространенным.

В целом глаголов для обозначения вкусовой перцепции в итальянском языке больше, чем в русском, что объясняется различиями в культуре. Глаголы русского языка относятся к группе глаголов субъектно-пассивного восприятия, обозначаемые ими действия происходят целенаправленно, в итальянском языке подобным глаголом

является глагол *gustare*. У всех глаголов русского языка, кроме глагола *пробовать*, перцептивная семантика – основная, в итальянском языке только у глаголов *gustare, degustare, saporire, saporare, assaporare, centellinare*. В русском языке *дегустировать*, имея только перцептивную семантику, сочетается с наименованиями еды, напитков и табачных изделий. То же самое с глаголом *degustare* в итальянском. Остальные глаголы имеют широкую сочетаемость и сочетаются не только с наименованиями напитков, но и с другими конкретными существительными и абстрактными понятиями. У итальянских глаголов *provare, assaggiare, saggiare, degustare* и у русских глаголов *пробовать* и *дегустировать* есть общая сема оценки качества, вкуса. Итальянский *centellinare* обозначает вкусовое восприятие только напитков. *Gustare, centellinare, saporare, delibare* имеют общую сему наслаждения вкусом с глаголом *смаковать*. Опрос итальянских носителей показал, что мнения о частоте используемых глаголов очень расходятся, при этом *gustare, degustare, assaggiare* и *assaporare* используются чаще остальных.

Литература

1. Абрамов Н.А. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. 7-е изд., стереотип. М. : Русские словари, 1999. 672 с.
2. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка: Ок. 9000 синоним, рядов / под ред. Л.А. Чешко. М. : Советская энциклопедия, 1968. 600 с.
3. Словарь синонимов русского языка : в 2 т. / гл. ред. А.П. Евгеньева. Л. : Наука, 1970–1971. Т. 1–2.
4. Vocabolario Treccani.it. URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/> (дата обращения: 25.10.2019).
5. Толковый словарь русского языка / гл. ред. Б.М. Волин, Д.Н. Ушаков. М. : ГИС, 1935–1940. Т. 1–4.
6. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Рус. язык, 1981–1984. Т. 1–4.
7. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 1998. 1536 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-35

**НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ЯЗЫКОВОЙ РЕАЛИЗАЦИИ
ПРОТЕСТА В РУССКО- И АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ТЕКСТАХ
ПАНК-РОКА
Капцова В.И.**

Томский государственный университет, студент

**NATIONAL SPECIFICITY OF LINGUISTIC REPRESENTATION OF
PROTEST IN TEXTS OF RUSSIAN AND ENGLISH
PUNK ROCK SONGS**

Kaptsova V.I.

Tomsk State University, student

В данной статье рассматривается языковая реализация протеста в современных русско- и англоязычных текстах панк-рока. Анализируются национальные особенности языковой реализации протеста в текстах панк-рока.

Ключевые слова: песенный дискурс, рок-музыка, панк-рок, протест.

This article deals with linguistic representation of protest in texts of modern Russian and English punk rock songs. National features of linguistic representation of protest in texts of Russian and English punk rock songs are analyzed.

Keywords: song discourse, rock music, punk rock, protest.

Научный руководитель: В.В. Кашпур, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В наши дни многие социальные и политические проблемы стали особенно острыми. Данные вопросы зачастую транслируются посредством СМИ, однако отражение социально-политической деятельности также прослеживается в искусстве, в том числе и в музыке. Музыкальные произведения (песни) не только придают огласку некоторым событиям или общественным явлениям, но и выражают оценку исполнителей по отношению к этим явлениям, а также чувства и эмоции.

Прежде всего, стоит обратить внимание на степень исследованности песенного дискурса. Среди огромного количества работ по теории дискурса только небольшая часть посвящена песенному дискурсу. «Песня, как и музыка в общем, играет немаловажную роль в жизни всего общества, однако наибольшую популярность она имеет среди молодежи, которая в свою очередь в наши дни является подчас самым мобильным слоем общества, что делает обмен информацией и культурой намного динамичнее» [1. С. 96].

Если американский рок «стал порождением андеграундной молодежной культуры», противопоставляющей себя массовой культуре,

русский рок является своего рода выражением традиций западного рока через культурно-исторические особенности России [2. С. 49].

Для панк-рока характерны следующие аспекты: стремление к высказыванию анархических взглядов, эпатажное поведение, бунтарство [3. С. 43], речевая агрессия в виде криков, угроз, нецензурной и грубой лексики [4. С. 86], отражение нигилизма, тема свободы и социальной темы в текстах [5. С. 3].

В данном исследовании на примере двух песен (англоязычной «This is the New Sound» группы Anti-Flag и русскоязычной «Это пройдет» группы «Порнофильмы») рассмотрена национальная специфика реализации протеста в текстах панк-рока.

В песне «This is the New Sound» протест неразрывно связан с раскрытием различных аспектов социальной темы и темы свободы. Протест реализуется через отказ от рутинной жизни в целом и рутинной работы в частности. Общество представлено рабочим коллективом, а именно офисным начальством («Hello!» to the *manager*, «Hello!» to the *boss*), которое выдает низкие зарплаты, не заинтересовано в собственных даже самых трудолюбивых подчиненных и «пьет их кровь»: *As they sell you short and they drink your blood.*

Протест вербализован в припеве данной песни, который можно назвать лозунгом, призывающим к «переключению на новую волну», пересмотру своей жизни, отказу от притесняющих собственную свободу условий: *Stand up. / Step out. / Step out to the new sound.* Протест выражается побудительными предложениями с глаголом в форме повелительного наклонения.

В отличие от англоязычного текста протест в русскоязычной песне «Это пройдет» преимущественно направлен на выражение отношения к социально-политической стороне жизни. В тексте куплетов выражается негодование из-за происходящих событий и поступков со стороны властей: *Как пожары в сибирских лесах / Срок для честных ребят из Пензы и Питера / Набитый детьми автозак / Или с ящиков вращая нечисть / 228 и шмон в 5 утра / Как омоволец, храбро калечащий женщин.* Для усиления эффекта используются характерные для российских реалий жаргонизмы: *единоросс, мент, шмон*; оксюморон (*храбро калечащий, срок для честных*); единицы с оценочной коннотацией (*ящик, нечисть*).

Протест, как и в англоязычной песне, вербализуется в припеве, но не в форме прямого призыва к противодействию. Формой выражения

протеста в песне является фраза «Это (точно) пройдет!». Вся песня – это своеобразный крик отчаяния по поводу происходящего в стране, однако герой не столько находится в состоянии безысходности, сколько верит (лексема «точно») в светлое будущее, которое должно наступить: *Это точно пройдёт! / С пакетом мокрым на голове, / С электрометками на руке / Моя Россия сидит в тюрьме / Но верь же мне... / Это пройдёт! / Какой же чёрный нам выпал век / А мне мерещится вдалеке / Живой надежды забытый свет, / Так верь же мне.*

Эффект протеста, выраженного восклицательным предложением, усиливается противопоставлениями в описании прошлого/настоящего и будущего: *чёрный век – живая надежда, тюрьма – забытый свет.*

Интересно отметить, что в английском языке протест выражается в призыве к действию (Step up!), а в русском – как неактивное ожидание перемен к лучшему (Это пройдет САМО).

Таким образом, мы рассмотрели протест на примере текстов песен двух панк-рок-групп. Протест в обоих случаях эксплицирован вербальными средствами, но форма и причина высказывания протеста различны. Если в англоязычной песне отражается широкий спектр общественных проблем, русскоязычная больше посвящена политическим вопросам. Протест в англоязычной песне – это призыв к действиям, способным изменить ситуацию, в русскоязычной – это скорее призыв к пассивному ожиданию перемен в лучшую сторону.

Литература

1. Найденова Н.С., Мурадян А.А. К вопросу об исследовании песенного дискурса: лингвокультурологический аспект // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2013. № 1. С. 96–101.
2. Михайлова А.И. Лингвистические и экстралингвистические черты современного рок-текста // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2016. № 1. С. 48–52.
3. Соболев И. Д. Лингвопрагматический потенциал текстов современных немецкоязычных песен (стиль рок) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 210 с.
4. Михайлова А. И. Речевая агрессия в текстах рок-музыки: к постановке проблемы // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2016. № 2 (24). С. 86–90.
5. Богданов А.В. Контент-анализ содержания современных музыкальных хитов // Молодёжь и наука : сборник материалов VI Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных. Красноярск : Сибирский федеральный ун-т, 2011. URL: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2010/section8.html/> (дата обращения: 13.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-36

**СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ГЛАГОЛОВ
С РУССКИМ ПРЕФИКСОМ *ПРЕД-* И ИТАЛЬЯНСКИМ *PRE-*
(НА МАТЕРИАЛЕ КОРПУСНЫХ
И ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИХ ДАННЫХ)**

Вострова Ю.А.

Томский государственный университет, аспирант

**THE COMPARATIVE ANALYSIS OF VERBS WITH RUSSIAN
PREFIX *PRED-* AND ITALIAN *PRE-* (BASED ON THE CORPUS AND
DICTIONARIES DATA)**

Vostrova Y.A.

Tomsk State University, postgraduate student

*В статье представлен сопоставительный анализ русской глагольной приставки *пред-* и её итальянского аналога *pre-*. На основании лексикографических данных определяются сходства и различия в семантической структуре данных префиксов, с помощью данных корпусов русского и итальянского языков выявляется предполагаемая корреляция между глаголами и текстами определенных сфер функционирования, в которых реализуются глаголы с приставками *пред-* и *pre-*.*

Ключевые слова: русский глагол, итальянский глагол, приставка *пред-*, префикс *pre-*, сфера функционирования.

*In the article the comparative analysis of Russian verbal prefix *pred-* and Italian *pre-* was made. The similarities and differences in the semantic structure of these prefixes were specified based on the dictionaries. Also due to the Russian and Italian corpus data the supposed connections of verbs with prefixes *pred-* and *pre-* with the texts of certain spheres of functioning is revealed.*

Key words: Russian verb, Italian verb, prefix *pred-*, prefix *pre-*, sphere of functioning.

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Настоящее исследование вписывается в общую традицию изучения глагольной и префиксальной семантики в области русского и итальянского глагола, представленную трудами Ю.С. Маслова, Б.Н. Головина, М.В. Черепанова, Н.Б. Лебедевой; М. Dardano, Р. Trifone, М. Fanfani, В. Migliorini и др., и посвящено сопоставлению семантических и функциональных особенностей русской глагольной приставки *пред-* и ее аналога в итальянском языке – *pre-*.

Вслед за рядом ученых (Е.В. Петрухина, Г.А. Волохина, З.Д. Попова, О.М. Соколов, Н.Б. Лебедева, Ю.В. Филь (Королева), Ю.В. Серышева, Е.А. Добрушина) в исследовании делается акцент на особом статусе

глагольного префикса. Приставка призвана модифицировать значение исходного глагола; в отличие от суффикса она характеризуется большей структурной и смысловой автономностью, имеет способность выступать в качестве своеобразного стилистического маркера глагольной единицы [1]. Исходя из указанных свойств приставки можно предположить, что она может «программировать» глагольную единицу на функционирование в определенной речевой практике, так как значение префикса (и значение глаголов с данным префиксом в целом) отвечает коммуникативным интенциям данной дискурсивной практики. При этом не все значения, выражаемые глагольными приставками, будут являться дискурсивно и тематически «востребованными». Так, к ним не относятся пространственные приставки, в то время как отдельные префиксальные значения (диминутивности, репродуктивности, перспективности и др.) представляются значимыми в отмеченном аспекте.

Проиллюстрируем сказанное на примере приставки *пред-* и глаголов с ней. Данный префикс имеет старославянское происхождение и употреблялся в старославянском языке в пространственном и перспективном значениях. При этом глаголы во втором значении «чрезвычайно показательны в отношении передачи смыслов, соотносимых с мыслью об указующем начале веры, предначертанности человеческой жизни» [2. С. 38] В современном русском языке приставка *пред-* в сфере глагола сохранила только свое перспективное значение «заранее, наперед, заблаговременно совершить (или совершать) действие, названное мотивирующим глаголом» [3].

Проведенный анализ показал, что словообразовательный тип приставки *пред-* является продуктивным: он насчитывает более 100 единиц [4], в том числе новообразований (*предучесть, преднайти*). Единицы с *пред-* характеризуются частотностью, о чем свидетельствуют данные национального корпуса русского языка (*представить* – 60 751 вхождений единицы, *предупредить* – 11 291, *предусмотреть* – 10 628, *предсказать* – 2 902, *предписать* – 2 740) [5].

Помимо глаголов, данная приставка реализуется в незначительном количестве отглагольных имен (*представитель, предприниматель, предусмотрительный*); а также в существительных с пространственным значением типа *предбанник, предместье, предсердие* и отыменных прилагательных *предвоенный, предзакатный* и т.п.

С учетом старославянского происхождения исследуемого префикса и общей закрепленностью некоторых глаголов с *пред-* за религиозным дискурсом можно сделать предположение об употреблении данных

единиц в церковно-богословской сфере функционирования, а также в других функциональных сферах, для которых характерно использование в соответствии с тематикой текстов единиц с проспективной семантикой.

Анализ корпусных данных показал значительное использование рассматриваемых глаголов в церковно-богословской сфере функционирования:

*На самом деле, думаю, что это меня, недостойного, утешает Господь, желая показать мне, дать мне **предвкусить** сладости иночества* (Иеромонах Никон (Беляев);

*Но эта первая борьба, закончившаяся полной победой, – она для нас **предрешает** грядущую, последнюю победу, когда Господь придет во славе Своей* (протоиерей В.П. Свенцицкий);

*Идите и скажите ученикам, дабы уразумели время сие, **предвозвещенное** пророком Осией, возвестившим: «от беззаконников Он побиен был, и в два дня исцелил мир, и в третий день воскреснет, и живы будем пред Ним»* (Журнал Московской патриархии, 2004.04.26) [5].

Кроме того, отмечено активное использование данных глаголов в текстах других функциональных сфер:

*Этому заседанию **предшествовали** большая работа и постоянный обмен мнениями всех участников переговорного процесса* (Дипломатический вестник, 2004) (официально-деловая сфера функционирования / тематика текста «политика и общественная жизнь»);

*Программа ликвидации полиомиелита **предусматривает** повсеместное прекращение вакцинации ОПВ через определённое время после глобального исчезновения диких вирусов* (Вопросы вирусологии, 2002.10.14) (учебно-научная сфера функционирования / тематика текста «медицина; здоровье и медицина»);

*Дальнейшее тесно связано со свойствами хиггсовского бозона, существование которого **предсказывается** так называемой стандартной моделью* (Наука и жизнь, 2008) (публицистическая сфера функционирования / тематика текста «наука и технологии, физика»);

*ГКРФ устанавливает, что условия договора определяются по усмотрению сторон, кроме случаев, когда содержание соответствующего условия **предписано** законом или иными правовыми актами* (Адвокат, 01.12.2004) (официально-деловая сфера функционирования / тематика текста «право») [5].

Как показал анализ корпусных данных, глаголы с *пред-* реализуются в текстах учебно-научной, художественной и публицистической

функциональных сфер с тематикой «наука и технологии», «политика и общественная жизнь»; значение «заранее, наперед, заблаговременно совершить (или совершать) действие» ориентировано на область науки, медицины, политики, для которых характерная прогнозирующая функция, как и для религии.

Обратимся к итальянскому аналогу приставки *пред-*. Префикс *pre-* происходит от латинского форманта *prae-* и реализуется не только в глаголах, имеющих латинское происхождение, но и в новообразованиях [6]. Итальянские глаголы с *pre-* представлены меньшим (по сравнению с русскими аналогами) количеством (около 45 единиц, согласно данным словаря Corriere [7]): *preavvertire* ‘предупреждать’, *preservare* ‘предохранять’, *presecegliere* ‘заранее выбрать’, *predestinare* ‘предназначать’, *predire* ‘предсказать’ и т.д. Об активности единиц с данным префиксом свидетельствуют корпусные данные: *prevedere* ‘предвидеть’ – 2 375 вхождений единицы, *presumere* ‘предполагать’ – 383, *predire* ‘предсказать’ – 371 и т.д. [8].

В отличие от подобного ему русского префикса *пред-*, семантическая структура итальянского префикса представлена более разветвленно. Согласно словарю Treccani [9], префикс имеет следующие значения: временное проспективное значение (наиболее употребительное), аналогичное значению русской приставки: *predestinare* ‘предназначать, предопределять’, *prevedere* ‘предвидеть’ (в существительных *pregiudizio* ‘предубеждение, предвзятое мнение’); пространственное значение: *prepalatale* ‘то, что находится перед палатальной зоной’, *Prealpi* ‘предальпийский’, *Preappennino* ‘предаппенинский’. В дериватах от латинских единиц префикс может обозначать превосходство: *preminente* ‘первостепенный, превосходящий’, *preporre* ‘ставить во главе’, *presiedere* ‘председательствовать’ и т.п.). Отметим, что и у приставки *пред-* отмечается в некоторых единицах значение превосходства, образованное на основе пространственного и ассоциации с нахождением впереди, а следовательно, в позиции лидера: *председательствовать, предводить*.

Как и в русском языке, большинство итальянских глаголов с *pre-* употребляется в проспективном значении, о чем свидетельствуют лексикографические и корпусные данные, однако, как показывает проведенный анализ, в случае с итальянскими глаголами говорить об их приуроченности к текстам религиозной тематики нельзя (в том числе из-

за более широкой семантической структуры приставки, ее «диффузной» семантики). Данные единицы нейтральны в этом отношении и могут расцениваться как «междискурсивные»:

*Per favorire la riduzione della velocità dei motoveicoli occorre **prevedere** una serie di interventi strutturali (Для того чтобы способствовать снижению скорости мотосредств, необходимо **предвидеть** / **предусмотреть** ряд конструктивных вмешательств);*

*<...> che lasciano **presagire** che le federazioni di Belgio e Paesi Bassi stiano seriamente pensando alla candidatura congiunta per ospitare la Coppa del Mondo 2018 (<...> которые позволили **предсказать**, что Бельгия и Нидерланды всерьез задумываются о выдвижении своих кандидатур на проведение Кубка Мира 2018 года);*

*L'azione doveva **precludere** alla occupazione del Sudan <...> (Действие должно было **предварить** оккупацию Судана, <...>);*

*Intanto, posso **preannunciare** che se il tempo sarà clemente, terrò una conferenza stampa <...> (Между тем могу **заранее сообщить**, что если погода будет благоприятной, я проведу пресс-конференцию <...>) [10].*

Подводя итог, можно отметить, что анализ русских и итальянских глагольных единиц с приставками *пред-* и *pre-* продемонстрировал некоторое сходство и различия в семантике префиксов и их деривационной активности в сопоставляемых языках. Значимой является востребованность проспективной семантики рассматриваемых приставок на современном этапе. Обращение к данным корпусов позволило выявить спектр дискурсивных реализаций рассматриваемых единиц; подтвердило наличие определенной корреляции между значением префикса *пред-* и функциональной сферой и тематикой текста, в котором реализуется приставочный глагол, для русского языка, в то время как для итальянского языка такой корреляции не было выявлено.

Литература

1. Соколов О.М. Актантная распределённость семантики русских глаголов в мотивационно-словообразовательном аспекте // Вопросы словообразования в индоевропейских языках: Проблемы семантики. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1991. С. 11–16.
2. Филь Ю.В. О глагольной полипрефиксации в старославянском языке // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 352. С. 37–41.
3. Русская грамматика. М. : Наука, 1980. Т.1 : Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / под ред. Н.Ю. Шведовой. 368 с.

4. Большой академический словарь русского язык : в 24 т./ гл. ред. А.С. Герд. М. ; СПб. : Наука, 2011. Т. 19. С. 519–618.
5. Национальный корпус русского языка. Электрон. дан. М., [2004]. URL: <http://www.ruscorgora.ru> (дата обращения: 5.04.2020).
6. Vocabolario [Risorsa Elettronica] // Enciclopedia Treccani. Dati elettronici. [S.a.], 1996. URL: <http://www.treccani.it> (data di circolazione: 5.04.2020).
7. Dizionario di italiano [Risorsa Elettronica] // Corriere della Sera. Dati elettronici, 2009. URL: https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano (data di circolazione: 5.04.2020).
8. PAISÀ [Risorsa Elettronica]. Dati elettronici. [S. l., S. a.], 2014. URL: <http://www.corpusitaliano.it> (data di circolazione: 6.04.2020).
9. Vocabolario [Risorsa Elettronica] // Enciclopedia Treccani. Dati elettronici. [S. a.], 1996. URL: <http://www.treccani.it> (data di circolazione: 5.04.2020).
10. PAISÀ [Risorsa Elettronica]. Dati elettronici. [S. l., S. a.], 2014. URL: <http://www.corpusitaliano.it> (data di circolazione: 6.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-37

**НАИМЕНОВАНИЯ КИСЛОМОЛОЧНЫХ ПРОДУКТОВ
В ЯКУТСКОМ ЯЗЫКЕ В СРАВНЕНИИ С ЛЕКСИЧЕСКИМИ
ПАРАЛЛЕЛЯМИ В ДРУГИХ ТЮРКСКИХ
И МОНГОЛЬСКИХ ЯЗЫКАХ**

Данилов И.А.

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, студент

**NAMES OF CULTURED-MILK FOODS IN THE YAKUT
LANGUAGE IN COMPARISON WITH LEXICAL PARALLELS
IN OTHER TURKIC AND MONGOLIAN LANGUAGES**

Danilov I.A.

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, student

Статья посвящена сравнительному анализу наименований кисломолочных продуктов в якутском языке с лексическими параллелями в других тюркских и монгольских языках в фоноструктурном аспекте. Материалом исследования послужили 14 однокомпонентных основ в якутском языке, обозначающих кисломолочные продукты, и 66 репрезентаций в других тюркских и монгольских языках.

Ключевые слова: наименования кисломолочных продуктов, якутский язык, тюркские языки, монгольские языки, фоноструктурный анализ.

The article is devoted to comparative analysis of the names of cultured-milk foods in the lexical language and other Turkic and Mongolian languages in the phonostructural aspect. 14 one-component stems of the Yakut language served as the

material of the research work, denoting cultured-milk foods and 66 representations in other Turkic and Mongolian languages.

Key words: names of cultured-milk foods, Yakut language, Turkic languages, Mongolian languages, phonostructural analysis.

Научный руководитель: Н.В. Малышева, канд. филол. наук, доцент СВФУ.

Традиционная пища якутов является уникальной, состоящей из древнетюркской кухни кочевников, позднее включившей в рацион питания и блюда скотоводческой культуры, характерные для монгольских племен, и параллельно обогатившей свою культуру питания пищевыми традициями коренных народов Севера. Сегодня семантическое поле «Традиционная пища якутов» остается неизученным. Поэтому целью данной работы ставится сравнительный анализ однокомпонентных наименований кисломолочных продуктов в якутском языке с лексическими параллелями в других тюркских и монгольских языках в фоноструктурном аспекте. Лексико-семантическая группа «Кисломолочные продукты» в якутском языке представляет собой 31 номинацию, в том числе анализируемые нами 14 однокомпонентных основ. В качестве материала исследования также привлекаются диалектные единицы в якутском языке, обозначающие кисломолочные продукты.

Как показал проведенный этимологический анализ, 3 лексические единицы являются общетюркскими, 9 наименований имеют монгольское происхождение, не удалось выяснить этимологию двух якутских слов **быырпах** «кумыс из коровьего молока» [1. С. 811] и **чөкөт** «диал. (ойм.) сливки, сметана» [2. С. 301], которые обозначены и у Г.В. Попова как слова неизвестного происхождения в якутском языке [3. С. 79].

При проведении фоноструктурного анализа лексических параллелей структурные типы рассмотрены в следующем порядке: 1) абсолютное совпадение структур (например, [CVC]→[CVC]); 2) частичное совпадение структур (например, [CVC]→[CV:C]); 3) подвергшиеся структурным изменениям (например, [CVC]→[VCC]).

Приведем пример фоноструктурного анализа тюркских параллелей в рамках предлагаемых фоноструктурных групп:

а) абсолютное совпадение структурных оформлений основ: [CVCVC→CVCVC] (як. **кымыс** «кисломолочный напиток из кобыльего молока, кумыс» [4. С. 261], як.диал. **кимис** «диал. (удск.) кумыс» [5. С. 84] // турк., турк.диал., тур., кир., каз., ккал., ног., тат., уйг.диал., баш. **кымыз**; тур.диал. **кымыз**; аз.диал. **кымыз**; уз., уйг. **кимиз**; алт. **кымыс**; уйг.диал. **кеміз**; хак., тув. **хымыс** [6. С. 215]) – в якутской

основе с репрезентациями в других тюркских языках наблюдается соответствие анлаутных согласных [к~х], инлаутных гласных [ы~и], ауслаутных согласных [с~з];

б) частичное совпадение структур: [CV,CVC→CV:CVC] (як. **суорат** «кисломолочный продукт, получаемый путем заквашивания кипяченого молока, сорат» [7. С. 148] // кир. **жуурат** [8. С. 207]) – в инлаутной позиции якутской основы **суорат** наблюдается соответствие дифтонга [yo] к киргизскому долготу [ū];

в) структуры, подвергшиеся изменению структурных оформлений основ: 1) [CV,CVC→CV:CC] (як. **суорат** // тур. **йоорт**; саг. **чоорт**; гаг. **йуурт** [8. С. 207]) – в якутской основе по отношению к турецкой, гагаузкой основам и сагайской диалектной единице хакасского языка наблюдается выпадение инлаутного вокального [a], находящегося между согласными [p] и [t]; 2) [CV,CVC→CVCCVC] (як. **суорат** // уз.диал. **журбат** [8. С. 207]) – в узбекской основе по отношению к якутской наблюдается консонантное стечение в инлауте; 3) [CV,CVC→CVCVCC] (як. **суорат** // тур., турк., аз. **йобурт**; кум. **йувурт**; ног. **йувырт**; сюг. **йубурт**; кбал., бал. **жувурт**; бал. **зувурт** [8. С. 207]) – в основах других тюркских языков по отношению к якутской наблюдается консонантное стечение в ауслауте.

Таким образом, 1) наименование кисломолочного напитка **кымыс** имеется во многих тюркских языках и имеет идентичную фоноструктурную основу; 2) в якутском языке отмечается процесс дифтонгизации; 3) в якутских наименованиях, обозначающих кисломолочные продукты, ни в инлауте, ни в ауслауте не встречается консонантное стечение, которое свойственно большинству тюркских языков.

Идентичным методом проанализированы лексические параллели в якутском и монгольских языках, результаты представлены в виде таблицы:

Фоноструктурные группы	Лексические параллели (рефлексы) в монгольских языках		
	Рефлексы в халха-монгольском языке, %	Рефлексы в бурятском языке, %	Рефлексы в калмыцком языке, %
Абсолютное совпадение	33,3	22,2	0
Частичное совпадение	33,3	44,5	0
Изменение структурных типов	33,3	33,3	100

На основе полученных данных можно предположить, что по устойчивости фоноструктурных оформлений исследуемых языков

наиболее близким к якутскому языку является халха-монгольский язык. Исходя из фактических данных, можно сделать вывод, что в наиболее отдаленной позиции от якутского языка находится калмыцкий язык. Этимологический анализ наименований кисломолочных продуктов в якутском языке также показывает, что большинство единиц имеют монгольское происхождение. Это подтверждает огромное влияние монгольского народа в освоении якутами животноводческой деятельности.

Литература

1. Толковый словарь якутского языка : в 15 т. Новосибирск : Наука, 2005. Т. 2. 910 с.
2. Диалектологический словарь якутского языка. М. : Наука, 1976. 392 с.
3. Попов Г.В. Слова «неизвестного происхождения» якутского языка. Якутск : Якутское книжное изд-во, 1986. 145 с.
4. Большой толковый словарь якутского языка : в 15 т. Новосибирск : Наука, 2008. Т. 5. 518 с.
5. Диалектологический словарь языка саха: дополнительный том. Новосибирск : Наука, 1995. 292 с.
6. Этимологический словарь тюркских языков. М. : Наука, 2003. 261 с.
7. Большой толковый словарь якутского языка: в 15 т. Новосибирск : Наука, 2012. Т. 9. 629 с.
8. Этимологический словарь тюркских языков. М. : Наука, 1989. 292 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-38

ЦВЕТОБОЗНАЧЕНИЯ В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ XX ВЕКА)

Чжоу Я.

Томский государственный университет, студент

COLOR NAMING IN RUSSIAN AND CHINESE POETRY (BASED ON 20TH CENTURY POETIC TEXTS)

Zhou Ya.

Tomsk State University, student

В статье представлен сопоставительный анализ смыслообразующего потенциала лексических единиц с семантикой красного цвета в русских и китайских поэтических текстах XX века.

Ключевые слова: цветообозначения, поэтический текст, китайская поэзия.

The article presents a comparative analysis of meaning-making potential of lexical items with semantics of red color in Russian and Chinese poetic texts of the 20 century.

Key words: color naming, poetic text, Chinese poetry.

Научный руководитель: А.В. Хизниченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Статья представляет некоторые предварительные результаты исследования «Цветовозначения в русском и китайском поэтическом тексте (на материале поэзии XX века)». В нашей работе мы сопоставляем смыслообразующий потенциал лексических единиц с семантикой цвета в русских и китайских поэтических текстах XX века с целью выявления общего и различного. Материалом послужили «Полный сборник китайской современной поэзии (XX век)» (Чжоу Цзожень, Бинь Синь, Бей Дао, Мао Цзэдун, Го Можо и др.) [1] и «Страницы русской поэзии» (XX век) (А.А. Ахматова, О.Э. Мандельштам, С.А. Есенин, Б.Л. Пастернак) [2]. Всего было проанализировано 48 китайских и 45 русских стихотворений.

В поэтических текстах много цветовозначений, наиболее репрезентативным для сопоставления является красный цвет. В славянской культуре красный цвет – цвет жизни, солнца, плодородия, здоровья и цвет потустороннего мира, хтонических и демонических персонажей. Красный цвет наделяется защитными свойствами и используется как оберег. Особо значимы в народных представлениях красная нить, красное полотно, красное яйцо [3. С. 647]. Для китайского народа красный – самый любимый и популярный цвет, он считается цветом радости и праздника, самым счастливым. Для написания самых добрых пожеланий используется только красная бумага [4].

Проанализируем уровень плана выражения. В китайских стихотворениях встретилось 8 цветовозначений с семантикой красного цвета, все они относятся к прилагательным (*красный, багряный* и др., в том числе два сложных прилагательных: *тёмно-красный, ярко-красный*), в русских стихотворениях – 6 лексем, среди них прилагательных – 5 (*красный, алый* и др., сложные прилагательные – *жёлто-красный, тревожно-красный*) и один глагол (*покраснеть*). Прилагательное *тревожно-красный* – индивидуально-авторское.

Нам встретились следующие примеры красного цвета в китайской поэзии:

Затянули красные цветы, / ярко-зелёные листья, / жёлтые плоды.
生满了红的花, / 碧绿的叶, / 黄的果实。(«Речка», Чжоу Цзожень, 1919).

Тёмно-красные ягоды / сказали молодёжи / жертвуй собой!
深红的果儿 / 和青年说 / "牺牲你自己!" («Звёзды», Бинь Синь, 1919).

Из улыбающихся красных роз, / я собрал зимние песни.
从微笑的红玫瑰上, / 我采下了冬天的歌谣。(«Улыбка. Снежника. Звезда», Бэй Дао, 1972).

Для Армии Красной не страшен великий и трудный поход, / Шагает она налегке чрез тысячу гор и в десять раз более вод. 红军不怕远征难, 万水千山只等闲。(«Великий поход», Мао Цзэдун, 1935).

Ясный день наступил – / Ты взгляни, как красная земля. / Яркой красной узором на белой одежде простой.
须晴日, 看红装素裹, 分外妖娆。(«Снег», Мао Цзэдун, 1945).

Из деревьев на юге упали красные листья, как ладонь<...>
南方的乔木都落下如掌的红叶(«Сезонная болезнь», Хэ Цифан, 1932).

Примеры из русской поэзии:

Красной влагой тепло окропились / Затоптанные поля («Июль 1914», А. Ахматова, 1914).

Тот, у кого тревожно-красный рот / И на глаза спадающая чёлка.
(«От лёгкой жизни мы сошли с ума...»), О. Мандельштам, 1913).

Выткался над озером алый свет зари / На бору со звонами плачут глухари. («Выткался над озером алый свет зари...»), С. Есенин, 1910).

Что касается плана содержания, то анализ стихотворений показал следующее. Во-первых, в обеих картинах мира красный цвет предстаёт как цвет природы, например: *красные цветы, тёмно-красные ягоды, красных роз, алый свет зари и т.д.*

Во-вторых, красный цвет – это цвет осени, поэты обеих стран используют его для описания осеннего пейзажа, к примеру: *рябины желто-красной, горы и рощи в наряде багряном, красные листья, покраснела рябина и т.п.* При этом часто помимо красного цвета авторы привлекают другие «природные» цвета: синий, зеленый, голубой: *Покраснела рябина, / Посинела вода* («Покрасила рябина...»), С. Есенин, 1916); *Вижу горы и рощи в наряде багряном, / Изумрудные воды прозрачной реки, / По которой рыбацьи снуют челноки.* 看万山红遍, 层林尽染; / 漫江碧透, 百舸争流。(«Чанша», Мао Цзэдун, 1925).

В-третьих, в начале XX в. как в Китае, так и в России красный цвет начал символизировать революцию. Что касается отличительных свойств цветообозначений красного, то в китайской поэзии красный имеет положительную символику. Но в русской красный связан с войной, кровью, гневом, например, *тревожно-красный рот* у человека, который волнуется; *красная влага* – кровь. В дальнейшем интересно будет проследить разницу между представлением революции в китайской и русской поэзии.

В использовании поэтами других цветов также есть общее и различное. Например, и в китайских поэтических текстах, и в русских чёрный цвет обозначает что-то плохое, в том числе загрязнение: *синевато-чёрная вода реки, угольно-чёрная почва*. В стихотворении Го Можо «С горы смотрел вниз» *чёрный дым* выражает значение прогресса промышленности: он связан с загрязнением природы, но также символизирует мощь страны в XX веке.

Таким образом, народные представления о цвете в поэзии XX века в России и в Китае дополняются современными смыслами, однако преобладают традиционные значения.

Литература

1. Полный сборник китайской современной поэзии (XX век). URL: <http://www.shigeku.org/xlib/xd/sgdq/> (дата обращения: 01.10.2019).

2. Страницы русской поэзии. Томск : Издательство Томского университета, 1985. 448 с.

3. Красный цвет // Энциклопедия символики и геральдики. URL: http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%86%D0%B2%D0%B5%D1%82#.D0.93.D0.B5.D1.80.D0.B0.D0.BB.D1.8C.D0.B4.D0.B8.D0.BA.D0.B0 (дата обращения: 10.03.2020).

4. Горева Е. Цвета Китая – значение в культуре и искусстве. URL: <https://znak-simvol.ru/tsveta-kitaya-znachenie-v-kulture-i-iskusstve> (дата обращения: 10.03.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-39

ОЦЕНОЧНЫЕ СЛОВА В ТЕКСТАХ РОССИЙСКИХ И КИТАЙСКИХ СМИ: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Сунь Я.

Томский государственный университет, студент

EVALUATIVE WORDS IN RUSSIAN AND CHINESE MEDIA TEXTS: FUNCTIONAL ASPECT

Sun Ya.

Tomsk State University, student

В данной статье выявляются особенности функционирования оценочных слов в новостных текстах российских и китайских СМИ. Подробно рассматриваются прилагательные как наиболее репрезентативная группа оценочных слов. Оценочные слова являются мощным языковым средством воздействия на читателя.

Ключевые слова: новостной текст, оценочные слова, эмотивность.

This article identifies the function features of the evaluative words in the news of Russian and Chinese media. Adjectives are considered as the most representative group of evaluative words. Evaluative words are the powerful linguistic means to influence the reader.

Keywords: news, evaluative words, emotion.

Научный руководитель: А.В. Хизниченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В XXI в. СМИ быстро развиваются и играют важную роль в процессах информатизации и глобализации разных общественных процессов. В настоящее время СМИ используются государством и отдельными личностями для убеждения публики с целью достижения определенных целей политического, социального, экономического и другого плана [1. С. 292]. Именно авторы таких текстов передают объективную информацию, при этом воздействуя на аудиторию открыто и эмоционально. Целью исследования является выявление текстообразующего и смыслообразующего потенциала оценочных слов в текстах российских и китайских СМИ.

Согласно определению М.Н. Кожиной, публицистический текст реализует две функции языка – воздействующую и информативную. Воздействующая функция обуславливает наличие и формирование большого разряда оценочной лексики. Как указывает автор, социальная оценочность является одной из главных особенностей языка газеты (публицистики), нуждающейся не только в номинации явлений, фактов, событий, но и в их социальной оценке, интерпретации [2. С. 313].

По мнению Н.С. Болотновой, способность однозначных лексических единиц вызывать «конкретно-чувственные, эмоционально-оценочные и другие представления о том или ином объекте реальной действительности определяет его участие в формировании образного строя произведения и его эмоциональной тональности» [3. С. 86].

Материалом исследования послужили 34 новостных текста, размещенных на сайтах российских и китайских СМИ: агентство РИА Новости, ИТАР-ТАСС, 1 канал, газеты «Жэньминь жибао», Агентство «Синьхуа» и др. Анализируемые тексты посвящены политическим темам (международный саммит, дипломатия, внутренние и внешние дела). В них встречаются оценочные слова пяти частей речи: имя прилагательное (*эффективный (2); важный 重要的 (3)*), имя существительное (*друзья; достижение 成果*), наречие (*высоко; успешно 成功地*), глагол (*ценить; поддерживать 支持*), причастие (*выдающийся; стимулирующий 促进的*) и словосочетания (*выразить уверенность; брать на себя ответственность 负责*), в тексте российских СМИ также используются

метафоры (*маски сброшены* (2)) и фразеологизмы (*выкручивать партнерам руки*). Оценочных прилагательных в текстах значительно больше, чем других частей речи (так как прилагательное обозначает дополнительную характеристику предмета речи). В текстах российских СМИ встретилось 37: полных прилагательных – 31 слово с положительной оценкой (*честный* (3): **честная позиция**) и 6 слов с отрицательной оценкой (*авторитарный*: **авторитарный Китай**). В китайских: полных прилагательных 42 – 36 слов с положительной оценкой (*здоровый*: **здоровое развитие** *健康的: 健康的发展*) и 6 с отрицательной оценкой (*разрушительный*: **разрушительные последствия** *破坏的: 破坏性后果*).

Согласно приведенной статистике, полных прилагательных с положительной оценкой гораздо больше, чем с отрицательной (общее количество первых – 67, а вторых – 12). Авторы часто передают публике информацию, оцененную положительно, воздействуют на публику, чтобы оказать влияние на духовную жизнь общества и воззрения, ценности человека.

Использование оценочных прилагательных усиливает как выразительность новостных текстов, так и истинность (правдивость) новостей. Например: *Греция является добрым партнером России в Европе, а взаимная симпатия двух народов опирается на вековые связи, заявил министр иностранных дел России Сергей Лавров. 特朗普称这次灾难难以承受, 令人担忧, 并强调需要照顾受害者以及预防同样的悲剧发生。(Трамп назвал эту катастрофу (пожар) невыносимой и грустной, подчеркнув необходимость заботиться о пострадавших жертвах и предотвратить такую же трагедию).*

В новостных текстах российских и китайских СМИ часто передают одни и те же события, но расставляют разные смысловые акценты. Эта разница зависит от характера событий, позиции государства, системы ценностей авторов и редакций. Когда характер события деликатный или событие не так актуально для другой страны, авторы просто передают факты без оценки. Когда события касаются интересов страны или важны для страны, авторы не только передают факты, но и свою точку зрения и оценку. Например, в тексте российских СМИ: *Коммунистическая партия Китая готова укреплять политическое и стратегическое взаимодействие, контакты и обмен опытом с партией «Единая Россия», это сотрудничество стало важной политической основой отношений двух государств <...> (25.11.2019г. На сайте «РИА новости»)*. В тексте китайских СМИ: *Борис Грызлов поблагодарил Си Цзиньпина за встречу с*

делегацией партии «Единая Россия» и отметил, что в последние годы российско-китайские отношения достигли **беспрецедентного** уровня, **взаимовыгодное** сотрудничество в различных областях между двумя странами **бурно** развилось. Обе страны совместно приложили усилия в решении международных и региональных проблем и получили **хорошие** результаты (25.11.2019г. На сайте агентства «Синьхуа»). Видно, что обе стороны оценивают событие в положительном ключе. С помощью слов с положительной оценкой авторы не только подчеркивают хорошие отношения между «Единой Россией» и Коммунистической партией Китая, но и говорят публике, что есть большие перспективы в развитии этой дружбы.

Литература

1. Желтухина М.Р. Тропологическая суггестивность масс-медиального дискурса: о проблеме речевого воздействия тропов в языке СМИ. Москва : Ин-т языкознания РАН ; Волгоград : Изд-во ВФ МУПК, 2003. 656 с.
2. Кожина М.Н. Стилистический Энциклопедический Словарь русского языка. М. : ФЛИНТА, 2011. 696 с.
3. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. М. : Флинта : Наука, 2009. 520 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-40

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ГРУППА СО ЗНАЧЕНИЕМ «ИСКУСНЫЙ» В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Осипенко И.С.

Томский государственный университет, студент

LEXICO-SEMANTIC GROUP WITH THE MEANING «SKILFUL» IN ENGLISH

Osipenko I.S.

Tomsk State University, student

Статья посвящена исследованию семантической структуры лексико-семантической группы со значением «искусный» на современном этапе развития британского английского языка. Анализ основан на лексикографических данных, при работе с материалом использованы описательный и структурный методы. Были проанализированы функционально-семантические особенности лексем, входящих в данную ЛСГ, выявлены их семантические сходства и различия.

Ключевые слова: лексико-семантическая группа, лексема, ядро ЛСГ.

The article is dedicated to the study of semantic structure of the lexico-semantic group with the meaning «*skilful*» at the present stage of development of British English. The analysis is based on lexicographic data; descriptive and structural methods were used when working with the material. The functional-semantic features of the lexemes were analyzed, their semantic similarities and differences were revealed.

Key words: lexico-semantic group, lexeme, LSG core.

Научный руководитель: И.В. Садыкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

С помощью данных электронного тезауруса «The Merriam-Webster Thesaurus» [1] был сформирован первоначальный список лексем, входящих в ЛСГ со значением «искусный», с большим количеством единиц. Затем значение и использование в британском литературном английском языке каждого из них было проверено с помощью материалов электронного словаря «Oxford Learner's Dictionary Of Academic English» [2], после чего был составлен окончательный вариант ЛСГ. Примеры употребления были взяты как из самого словаря, так и из корпуса британского английского языка «The British National Corpus» [3].

На современном этапе британского английского языка ядро ЛСГ состоит из лексем, наиболее полно выражающих значение «искусный», и выглядит следующим образом:

- лексемы, характеризующие субъект: *skilful, skilled, accomplished, multiskilled, consummate, dexterous*;
- объект: *skilful, masterful, masterly, polished, deft, artful, dexterous*;
- инструмент субъекта: *skilful, dexterous, deft*.

Значения данных слов были представлены в электронном словаре «Oxford Learner's Dictionary Of Academic English» [2]. Анализ значения лексем был проведен с опорой на материалы данного источника.

Элементы первого ряда, относящиеся к субъекту, отражают значение 'обладающий навыками, способностями, высоким уровнем мастерства в какой-либо деятельности'. Все слова описывают людей, умелых в своей профессии, каком-либо деле, связанном как с умственной, так и с физической деятельностью (*a skilful chef / diplomat / boxer, a skilled engineer / negotiator / craftsman, an accomplished artist / debater / hostess, a consummate actor / mountaineer / liar / dissembler, a dexterous surgeon*). Наиболее общеупотребительными являются *skilful, skilled* и *accomplished*, которые также употребляются в сочетании с конструкцией «предлог + существительное, указывающее на вид/сферу деятельности» (*skilful at drawing, skilful in his tactics, skilled in the art of negotiation, skilled at dressmaking, accomplished in English*). *Consummate* и *dexterous* относятся к

официальному стилю, *consummate* описывает непревзойденность, высшую степень искусства (*consummate actor*), употребляется с оттенком восхищения, даже описывая отрицательные качества (*a consummate liar / dissembler*), а *dexterous* преимущественно связано с выдающимися умениями в области работы руками (*a dexterous guitar player*).

Второй ряд лексем характеризует объект и выражает значение 'сделанный, выполненный с умением, демонстрирующий высокий уровень мастерства'. Лексемы *skilful*, *masterful* и ее абсолютный синоним *masterly* являются наиболее употребительными (*a skilful treatment*, *masterful = masterly performance*). *Polished* употребляется в переносном значении и указывает на высочайшую степень мастерства (*a polished performance on the piano*), *deft* может свидетельствовать о быстроте или ловкости исполнения (*a deft command of the language*), *artful* описывает предмет, сделанный умным или хитрым способом (*artful designs*), а *dexterous*, как и в случае с субъектом, преимущественно соотносится с чем-то, выполненным руками и, более того, может свидетельствовать о ловкости выполняемого действия (*a dexterous guitar mastery*). Лексемы данного ряда могут сочетаться с существительными, обозначающими конкретные предметы (*skilful decoration*, *masterful outline*, *masterly compendium*, *artful designs*). Однако чаще это действия, совершаемые человеком (*skilful attack / sword fight*, *a skilful use of the mass media*, *a dexterous use of the keyboard*, *dexterous strokes*, *masterful innings*, *masterly touch*, *polished moves*, *deft strokes of the brush / movements*, *artful manipulation*), или абстрактные понятия (*skilful strategy*, *masterful wisdom*, *masterly finesse* тонкость, *polished elegance*, *dexterous prevarications*).

Третий ряд выражает значение 'инструмент, позволяющий субъекту воздействовать на объект, демонстрируя высокий уровень мастерства'. Лексемы *skilful*, *deft*, *dexterous* посредством метонимического переноса, как и их эквиваленты в русском языке, соотносятся с названиями частей тела человека, выступающих в роли инструментов, с помощью которых он действует (*skilful hands / fingers*, *dexterous hands*, *deft fingers of the trumpeter*). Причем *dexterous* и *deft* также указывают на ловкость или быстроту выполняемого действия.

Проведенное исследование позволило сделать следующие выводы:

1. В ходе анализа семантической структуры элементов ядра ЛСГ со значением «искусный» были выделены три ряда лексем:

- лексемы, характеризующие субъект: *skilful, skilled, accomplished, multiskilled, consummate, dexterous*;

- объект: *skilful, masterful, masterly, polished, deft, artful, dexterous*;

- инструмент субъекта: *skilful, dexterous, deft*.

2. Центральным, наиболее общеупотребительным словом ЛСГ со значением «искусный» в современном британском английском языке является прилагательное *skilful*. Однако наиболее частотным по данным корпуса британского английского языка «The British National Corpus» [3] оказалось причастие *skilled*, а *skilful* занимает второе место по частотности.

3. Во всех контекстах употребления лексем со значением «искусный» обязательно отмечается область, вид или сфера деятельности, в которой человек проявляет свое мастерство. Либо на нее указывает само слово, которое характеризуется одной из лексем (например, существительное, обозначающее профессию), либо дополнительные конструкции (например, «предлог + существительное, указывающее на вид/сферу деятельности»), иногда эта область заложена в самой лексеме (например, *dexterous* преимущественно в области работы руками).

Литература

1. The Merriam-Webster Thesaurus : тезаурус английского языка. Merriam-Webster, Inc., 1996. URL: <https://www.merriam-webster.com/thesaurus> (дата обращения: 09.11.2019).

2. Oxford Learner's Dictionary Of Academic English : словарь английского языка. Oxford University Press, 1987. URL: <https://www.oxford-learnersdictionaries.com/definition/academic/> (дата обращения: 15.11.2019).

3. The British National Corpus : корпус британского английского языка. Oxford University Press, 1994. URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (дата обращения: 20.11.2019).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-41

КУЛЬТУРНОСПЕЦИФИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ЗООНИМОВ КОЗЕЛ / КОЗА В РУССКОЙ И ВЬЕТНАМСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

Фан Д.Х.

Томский государственный университет, магистрант

CULTURAL-SPECIFIC FEATURES OF ZOONYMS MALE AND FEMALE GOAT IN RUSSIAN AND VIETNAMESE LINGUISTIC CULTURES

Phan D.H.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются русские и вьетнамские культурноспецифические черты зоонимов «козел» / «коза» и их коннотации в воспроизводимых текстах культуры. Анализируются гендерные отличия в значении современных инвективных метафор и кросс-культурные пересечения инвективного признака.

Ключевые слова: зооним, лингвокультура, коннотация.

The article examines the Russian and Vietnamese cultural-specific features of the zoonyms male goat / female goat and their connotations in reproducible texts of culture. Gender differences in the meaning of modern invective metaphors and cross-cultural intersections of an invective trait are analyzed.

Key words: zoonym, linguoculture, connotation.

Научный руководитель: Г.В. Калиткина, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Между Западом и восточными странами (в том числе между Россией и Вьетнамом) культурные различия выражаются не только в символике образов животных, но и в коннотациях зоонимов, которые входят в лексический и фразеологический фонд национальных лингвокультур. Возьмем для анализа образ козла / козы.

В прямом значении зоонимы, совпадая во всех лингвокультурах, знакомых с этими широко распространенными животными, обозначают 'самца / самку жвачного млекопитающего из семейства полорогих'. Однако их значение, формируемое в воспроизводимых текстах культуры (фольклоре, фразеологии, а также в невербальных живописных текстах и т.д.), уже обладает этнической спецификой.

Так, в русской фразеологии данные образы имеют отрицательные коннотации. В качестве примеров укажем устойчивое сравнение *как козел* – 'о глупом и упрямом человеке'; *служить за козла на конюшне* – 'шататься без дела'. В этом же ключе интерпретирован образ козла и козы в паремиях: *как от козла – ни шерсти, ни молока; трясет козел бороду, так привык смолоду; коза во дворе, так козел через тын глядит* [1].

Наоборот, во вьетнамской культуре данный образ связан с достатком и сытостью, символизирует жизнеспособность и счастье. Например: *Năm Ngọ, mã đáo thành công. Năm Mùi, dê béo, rượu nồng phủ phê*. ('в год лошади люди делают все успешно, а в год козла у них будет много мяса и вина'). Вместе с тем образ этого животного иногда передает идею неаккуратности и халатности. Например: *Em tôi buồn ngủ, buồn nghề. Bán bò làm ruộng, mua dê về cày. Đồn rằng dê đực khỏe thay. Bắt ách lên cày, nó lại phá ngang*. ('крестьянин продавал корову, чтобы купить козла, потому что ему сказали, что козел очень сильный. Но козел не может хорошо обрабатывать землю').

Отметим, что в русской фразеологии не характерна актуализация лексемы *козел* рядом с другими зоонимами, а многие вьетнамские фразеологизмы построены именно на противопоставлении козла тем или иным животным. Так, опыт выбора деятельности, подходящий человеку по его возможностям и сложившимся обстоятельствам, выражается в пословице *Giàu nuôi chó, khó nuôi dê, không nghề nuôi ngỗng* ('богатые люди разводят собаку, бедные разводят козла, а безработные разводят гуся'); *Dê khoác áo sọc* ('козел в тигровой шкуре'); *Sói nuôi dê* ('волк разводит козла') – 'необычная работа без достойной цели'.

Интересно, что в обоих лингвокультурах зооним *козел* маркирует отношения в сексуальной сфере. Во вьетнамском языке реализуется омонимия: словоформа *dê* может функционировать и как глагол в значении 'сексуально беспокоить', и как прилагательное 'сладострастный'. Данные лексические значения, вероятно, формировались при поддержке других сторон вьетнамской культуры. Во-первых, существует народная игра *Bịt mắt bắt dê* ('поймать козла с завязанными глазами'), в которой козел выступает символом любви молодых людей. Во-вторых, козел являлся одним из обязательных подарков мужской семьи для семьи невесты во время традиционной свадебной церемонии. В-третьих, козлятина подается на стол на свадьбе или в день рождения годовалого ребенка.

В русском языке зоо-образ *козел* активно используется в инвективной метафоризации для передачи неприязни и раздражения: *Директор магазина... Козёл в золоте. В квартире – купюры под ногами так и шуршат. Таких не от пожара, а от ОБХСС страховать надо* (В. Лабазников). Как известно, значение инвективных лексем достаточно нестабильно и может претерпевать «семантический дрейф», который лексикографируется с запозданием. По результатам опроса [2], в настоящее время самый высокий индекс инвективности в группе

номинаций сексуально активного юноши (мужчины) принадлежит лексеме *козел*. Анализ различных источников в сети Интернет и смс-сообщений показал, что у представительниц прекрасного пола (вне зависимости от возраста) лексема *козел* обычно считается нелитературным синонимом слова *мужчина* [2]. Издавна известна поговорка *любовь зла – полюбишь и козла*. Кроме того, зооним *козел* обозначает мужчину с низким интеллектуальным уровнем и поэтому имеет выраженную отрицательную оценку. В русском тюремном жаргоне *козел* – это обозначение заключенных, сотрудничающих с администрацией исправительного учреждения, то есть лексема коннотирует как ‘предатель, доносчик, стукач’.

В русском языке номинации животных обычно несут грамматическое значение мужского или женского рода и нередко возникают соотносительные по роду пары, в данном случае *козел – коза*. Толковые словари Д.Н. Ушакова и Т.Ф. Ефремовой выделяют у существительного *коза* переносное значение ‘бойкая, резвая девочка или девушка’ с пометами «разговорное» и «шутливое». Значение ‘резвая девка’ без всяких помет дает в XIX столетии словарь В.И. Даля. Его можно встретить в художественной литературе XIX–XX вв.: «*Коза драная*», – *бормотала старуха, крестя барышню и уходя за двери* (Н. Лесков); «*Эй, коза, хочешь за меня замуж?*» – *шутит Иван Семенович* (Д. Мамин-Сибиряк). Данная пара зоонимов функционирует и в инвективном поле, где номинация *коза* выступает в значении ‘своенравная, упрямая, вредная девушка’, но в целом отрицательная оценка у *козы* слабее, чем у *козла*. Например: *Это такой опус из жизни, когда ты ждешь девушку, а эта коза почему-то не идет уже полчаса* (сайт ru.wiktionary.org).

Во вьетнамском языке тоже существует соотносительная по грамматическому роду пара лексем *dê đực – dê cái*, однако внешний облик животного с характерной бородой приводит к тому, что существительное женского рода выступает в прямономинативном значении, а в поговорках и фразеологии образ козы практически не используется.

Таким образом, различия между культурами отчетливо проявляются на уровне зоонимов, их не прямых значений, оценок и коннотаций. Понимая такие отличия, преподаватель РКИ может воспользоваться ярким материалом широко интерпретируемой фразеологии. Ведь целью обучения инофонов является не просто расширение их словарного запаса или изучение русской грамматики, но и возможность учащихся глубже

понимать русскую и свою собственную культуру, а также способность оптимально решать задачи межкультурной коммуникации.

Литература

1. Мокиенко В.М. Словарь сравнений русского языка. СПб. : Норинт, 2003. 603 с.

2. Маслов А.С. Использование индекса инвективности при характеристике зоомафор в современном русском языке // Научные ведомости Белгородского гос. университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. № 13 (156). С. 51–58.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-42

ЛЕКСИЧЕСКАЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ В УСТНОЙ РЕЧИ ТЮРКСКО-РУССКИХ БИЛИНГВОВ

Рыжова О.В.

Томский государственный университет, аспирант

LEXICAL INTERFERENCE IN THE SPOKEN LANGUAGE OF TURKIC-RUSSIAN BILINGUALS

Ryzhova O.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлены результаты анализа устной речи шорско-русских билингвов, проведенного на материале записей устной спонтанной речи шорско-русских билингвов, полученных в ходе экспедиций в местах компактного проживания шорцев в Кемеровской области. Охарактеризованы типы лексической интерференции в русской речи шорско-русских билингвов.

Ключевые слова: билингвизм, интерференция, лексическая интерференция, социолингвистическое анкетирование, психолингвистическое анкетирование.

The article presents the analysis of oral speech of Shor-Russian bilinguals, conducted on the basis of spontaneous oral speech recordings of Shor-Russian bilinguals. The recordings were obtained during expeditions in the places of compact residence of Shors in the Kemerovo region. The types of lexical interference in Russian speech of Shor-Russian bilinguals are described.

Key words: bilingualism, interference, lexical interference, sociolinguistic questionnaire, psycholinguistic questionnaire.

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В современном мире процесс взаимообогащения культур и языков намного ускорился. Вследствие этого большое количество малых языков

больше ощущает на себе влияние доминирующего языка. Россия, с ее многонациональным составом, не исключение.

Одним из таких языков является шорский язык, относящийся к хакасской подгруппе уйгуро-огузской группы восточно-хунской ветви тюркских языков. Общее количество шорцев, проживающих на территории России, согласно данным переписи населения в 2010 г. [1], составляет 12 888 человек, и только 2 839 ($\approx 22\%$ из них) владеют шорским, остальные в повседневной жизни чаще используют русский. Стоит отметить, что шорский в качестве первого языка билингва также влияет на речевой процесс, осуществляемый на русском языке.

Отсюда вытекает проблема распознавания интерференции в речи шорско-русских билингвов, которая решается на материале записей устной спонтанной речи шорско-русских билингвов, полученных в ходе экспедиций членов Лаборатории лингвистической антропологии Томского государственного университета в г. Шерегеш и Таштагол, пос. Большая Суега Кемеровской области в 2017–2019 гг.

Исследование выполнено в рамках более общей проблематики, связанной с изучением речевых практик и когнитивных основ языкового взаимодействия тюркско-русских билингвов.

Характеристика языковой ситуации – билингвальная несбалансированная, диглоссная сбалансированная.

Несбалансированность билингвального аспекта языковой ситуации определяется доминированием русского языка во всех сферах общения, вытесняющего шорский язык в сферу обыденного общения и эстетически опосредствованной коммуникации.

Объем записанного материала – 23 часа звучания. Материалом исследования в настоящей статье послужили записи объемом 16 часов звучания, длина текстов – более 138 380 словоупотреблений.

Записи речи представляют собой, с одной стороны, записи интервью, направленные на сбор информации о социолингвистическом статусе билингвов и языковом опыте респондента, с другой – свободные беседы по широкому кругу проблем. Основная часть респондентов – люди от 35 до 65 лет, относящиеся к III возрастной группе [2. С. 58], с высшим образованием и один респондент, которому было 30 лет (I возрастная группа) на момент анкетирования.

Далее рассмотрим сам феномен интерференции. У. Вайнрайхом еще в середине прошлого века было дано классическое определение интерференции: «Те случаи отклонения от норм любого из языков,

которые происходят в речи двуязычных в результате того, что они знают больше языков, чем один, т. е. вследствие языкового контакта, мы будем называть явлениями интерференции» [3. С. 22]. Тем не менее, лингвисты и в настоящее время ведут дискуссии об определении понятия, один из дискуссионных аспектов – отнесение интерференции к речевым или языковым явлениям. В данной статье проявления лексической интерференции в русской речи шорско-русских билингвов рассматриваются широко, а именно как языковое (заимствования) и как речевое явление (переключение кодов). Отметим также, что вслед за У. Вайнрайхом в современной лингвистике в соответствии с уровнями языка выделяется три типа интерферентных явлений – фонетические, грамматические и лексические. В статье характеризуются виды лексической интерференции в русской речи тюркско-русских билингвов.

Одним из проявлений лексической интерференции в речи являются лексические заимствования. В лингвистической литературе существует несколько классификаций заимствований (О.С. Ахманова, И.Г. Добродомов, Д.Э. Розенталь, В.Н. Ярцева). На основе путей проникновения заимствования делятся на устное заимствование (заимствование через разговорное общение в условиях контакта с носителями другого языка) и письменное (через книги, периодическую литературу и др.); прямые (непосредственно переходят из языка-источника в язык-реципиент) и косвенные (через язык-посредник). Рассматриваемые нами заимствования являются прямыми и проникают в русскую разговорную речь в чаще всего в качестве устных заимствований. Через письменную речь проникают, как правило, шорские вторичные номинации – наименования творческих коллективов, общественных организаций и др. (например, название газеты *«Кызил шор»*).

Типология заимствований по степени освоенности является в настоящее время наиболее разработанной: заимствования разделяются на полностью освоенные слова, экзотизмы, то есть слова, обозначающие реалии чужой культуры, но могущие войти в состав языка-реципиента именно как обозначения подобных реалий, и варваризмы, полностью не освоенные иноязычные слова, преимущественно употребляемые окказионально или для создания определенного стилистического эффекта, или при отсутствии в языке-реципиенте слова или словосочетания, адекватно выражающего ту или иную мысль [4. С. 15].

В нашем исследовании мы рассматриваем шорские заимствования с точки зрения степени освоенности, сферы употребления и наличия эквивалентов. Итак, под лексической интерференцией мы будем понимать проявления интерференции в речи шорско-русских билингов как в качестве лексических заимствований из шорского языка, так и речевых вкраплений, так называемого переключения кодов.

Исходя из данного определения, мы выделили следующие типы лексической интерференции:

1. По наличию или отсутствию русского эквивалента противопоставляются безэквивалентная лексика, так называемые экзотизмы, и заимствования, имеющие русский эквивалент:

а) Заимствования, имеющие русский эквивалент (*аргыштад* – *лодырь*, *щаци* – *нож*, *бичик* – *словарь* и т.д.). Темы, в которых они встречаются чаще всего, – быт, еда и в меньшей степени – феномены духовной культуры.

– *Вот у меня старший сын, когда был маленьким, я его учила говорить, он помнил всё, что даже вот обиход в {кухне} ножик, там хлеб, всё он знал, а щас внука учу, ааа, он когда пришёл, говорю, покажи мне, где щаци, он говорит, [«опять, вот щаци»]* (К.Г., 64, 2, н-в). Здесь и далее фиксируется возраст на время записи; отнесенность к возрастной группе (1, 2, 3); образование (н – начальное, с – среднее, н-с – неполное среднее; с-с – среднее специальное, в – высшее) (См. [5]). Особенности использования заимствования определяются коммуникативной ситуацией взаимодействия с представителем другой языковой культуры – респондент в процессе разговора использует шорские лексемы и одновременно переводит их.

б) Безэквивалентная лексика представлена экзотизмами этнокультурной и фольклорной тематики (*кюрмек*, *арту*, *кайкумус*).

– *Кюрмек... с это... кюрмек с рыбой, кюрмек с колбой может, кюрмек с мясом.* (Интервьюер (И) – *Что это?*) – *Это закрытый пирог. Когда на лист кладется тесто, да? Сверху рыба или мясо* (У.Н., 44, 2, в). Билингв прибегает к использованию приема описания, поскольку понимает, что в русской культуре такого понятия нет.

2. По характеру лексического значения существительные делятся на:

а) нарицательные, относящиеся по большей части к бытовой тематике (*кюрмек*, *арту*, *кайкумус*, *толкан*):

– *Да, вот у нас есть толкан. Толкан вот уже маленько забытое, это то есть перетертое рожь или ячмень...* (Т.Э., 30, 1, в).

Большинство заимствований в наших записях относятся к этой группе, примеры которой можно отнести и к подгруппе «а» первой группы, так как мы видим использование русского аналога.

б) имена собственные (*Кизис, Шерегеш, Альгудек, Таштыгол, Паслейтагызах*), в числе которых мы выделяем подгруппы

1) топонимы:

– *Он из Кизиса. (И – Кизис... а это что, посёлок?) – Да, посёлок. Раньше там он большой был, там, как говорится, и магазины, и клуб, я помню, и школа – всё было* (Т.З., 62, 2, с-с).

2) антропонимы:

(И – А женские какие имена, например, национальные?) – Ну, Начука, допустим, это в переводе Надежда, вот, я – Мария, у меня Марий... Марий... можно было назвать. Ещё много (И. М., 58, 2, в).

3) фольклорные имена:

– *Ну Альгудек, в первую очередь, Альгудек, он всегда открывает праздник. Альгудек – это богатырь, {да}, шорский что вот, ааа, всегда вначале приходит Альгудек, тоже на коне приезжает, дают разрешение на проведение всего {праздника}* (К.Г., 64, 2, н-в).

В записях интервью преобладают фольклорные имена и топонимы, которые относятся к разряду безэквивалентной лексики.

4) наименования общественных организаций:

– *...Он в 88 уже было узаконено и в 88 году у нас вот здесь в Тештеготском районе начала выпускаться газета, которая называлась “Кызил шор” в переводе на русский означает “Красная Шория”* (И.И., 54, 2, н-в). Это группа имен так называемой вторичной номинации, нарицательные имена существительные перешли в разряд имен собственных при изменении номинативной функции.

И 3 группа, самая малочисленная. Она включает целые фразы (вкрапления) или предложения на шорском языке, чаще всего встречаются при обращении к бытовой и фольклорной тематике:

– *...и вот даже помню по начальным классам, в основном у меня даже папа всегда говорил «Захты либе унэ бече» по... на русском языке я не понимаю а «Дерте либе уны мчам» и мы разговаривали на шорском языке* (К. Н., 42, 2, в).

Проведенный анализ показал, что типы лексических интерферентных явлений и их функционирование в речи во многом определяются спецификой тех коммуникативных ситуаций, которые провоцируют их появление в ситуации направленного интервьюирования, обращенного к

тематике народной шорской культуры, в то время как в беседах на свободные темы их количество резко сокращается. Возрастная дифференциация в использовании заимствований не выявляется.

Приведенные результаты носят предварительный характер. В дальнейшем предполагается проанализировать большее количество респондентов и получить новые данные.

Литература

1. ВПН-2010 // Федеральная служба государственной статистики. Электрон. дан. 2013. URL: http://www.gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/perepis_itogi1612.htm (дата обращения: 07.09.2018).

2. Резанова З.И., Темникова И.Г., Некрасова Е.Д. Динамика социалингвистических процессов в Южной Сибири в зеркале билингвизма (шорско-русское и татарско-русское языковое взаимодействие) // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 436. С. 56–68.

3. Вайнрайх У. Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования. Киев : Вища школа, 1979. 263 с.

4. Литвинова Е. С. Типы заимствований // Вестник Педагогического опыта. 2012. № 33. С. 14–16.

5. Резанова З.И., Дыбо А.В. Языковое взаимодействие в речевых практиках шорско-русских билингвов Южной Сибири // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 21, № 2 (187). С. 210.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-43

ОПИСАНИЕ ПУТИ В КИТАЙ В СТАТЕЙНОМ СПИСКЕ Ф.И. БАЙКОВА (ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА, МОДЕЛИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ)

Казакевич О.А.

Томский государственный университет, аспирант

DESCRIPTION OF THE ROUTE TO CHINA IN THE 'STATEINYI SPISOK' BY F.I. BAIKOV (LEXICAL MEANS, REPRESENTATION MODELS)

Kazakevich O.A.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена вопросу установления границ в путешествии в контексте взаимодействия Российского и Китайского государств в XVII в., а также языковым средствам и общим моделям описания чужого пространства и ориентиров в посольском отчете Ф.И. Байкова, в котором ярко представлены особенности русского менталитета при освоении неизвестного пространства.

Ключевые слова: статейный список, Байков, Китай, описание маршрута, документальные клише.

This article examines the issue of border setting in journey within the context of interaction between Russia and China in 17th century. It studies linguistic means and generic models used to describe foreign territory and reference points, as presented in the text of ambassador's report by F.I. Baikov where the influence of Russian mentality's on the exploration of previously unknown lands is explicitly manifested.

Key words: 'stateyni spisok', ambassador's report, Baikov, China, route description, documentary clichés.

Научный руководитель: Г.Н. Старикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

XVII век явился началом эпохи великих географических открытий, возникновения и последующего развития и укрепления дипломатических отношений Российского государства как с близлежащими, так и с территориально отдаленными странами. Взаимодействие России и Китая данного периода имело сложный и неоднозначный характер, однако русские послы и китайские чиновники сумели преодолеть трудности и установить прочную связь между двумя нациями, которая сохраняется до сих пор.

Историк Л.И. Думан указывает на неразрывную связь ранней русской дипломатической деятельности в Восточной Азии с географическими открытиями: «Этим определялись задачи, возлагавшиеся на землепроходцев и первых официальных послов России, которые должны были не только добиваться установления дипломатических и торговых отношений, но и представить подробное описание посещаемых ими стран и путей, ведущих к ним. <...> Огромный вклад в географическую науку внесли первые русские землепроходцы и послы <...>. Среди них наиболее почетное место принадлежит Ивану Петлину, Федору Байкову, Николаю Спафарию <...>, роль которых в географических открытиях того времени была огромной. Именно они дали первые достоверные сведения о Китае и дороге туда из Европы через Сибирь» [1. С. 4]. Исследование, узнавание и приобщение русского мира к чужим пространствам и культуре нашло отражение в посольских документах этого периода.

Посланник Российского государства по окончании своего путешествия должен был предоставить полный отчет, или статейный список, в котором содержалась бы информация о том, как прошла миссия. «Статьейными назывались разного рода жанры делового письма России периода позднего средневековья (XV – начало XVII в.) – грамоты,

росписи, списки, содержащие так называемые статьи – распоряжения, установления регламентирующего характера. <...> В современной историографии за термином *статейный список* закрепилось прежде всего значение “отчет посольств к иностранным дворам с поденным освещением событий дипломатической миссии”» [2. С. 51–52].

Источником настоящего исследования послужил *статейный список* Ф.И. Байкова [1. С. 113–145], возглавившего второе посольство в Китай в 1657–1658 гг. Находясь в Тобольске, он получил особое распоряжение – следовать в столицу Китая город Канбалык, как назывался в то время Пекин [3]. Отчет Ф.И. Байкова о его посольстве в Китай представлен в двух вариантах – 1657 и 1658. В данном исследовании для анализа был использован первый вариант списка как более информативный: он содержит подробное описание пути, в два раза превышающее по объему соответствующий фрагмент текста второго варианта.

Наряду с установлением торговых отношений, перед посольством Ф.И. Байкова были поставлены задачи найти кратчайшие и безопасные дороги в Китай, составить точный сухопутный маршрут, а также выяснить, *«сколько от которого города до которого города или от улуса до улуса верст, или миль, или днищ, и на чом сухим путем ходят – на лошадях ли или на велбудах, и сколько от которого города за провоз найму со вьюка дают, и в которой китайской украинной город из улусов или ис каких мест ни буди приезжают, и Китайскою землю от украинного города до стольного города Канбулука сколько недель или дней переезжают, и сколько в Китайском государстве от которого города и места до которого города ж места дорогою верст, или миль, или днищ считают... и которою дорогою ближе и безстрашно»* [4. С. 162].

Подобный наказ сформировал в *статейном списке* достаточно объемную часть, посвященную описаниям неизвестного ранее, пути из Сибири в Китай. Как представляется, составление точного маршрута потребовало от автора списка достаточно детализированного воссоздания пространства – расстояний и способа передвижения, а также его наполненности значимыми объектами-маркерами. Изучение данного фрагмента *статейного списка* Ф.И. Байкова позволило выявить определенные модели описания неизвестного ранее пространства и инструменты описания новой действительности – документальные клише и модели номинации.

Так, описание расстояния пути происходит через указание на 1) количество времени, необходимого для преодоления данного

расстояния, 2) количество пройденных верст. При описании времени движения используются следующих клише:

1) *ходу* + (количество) + *полдница / день / дня / дни / дней / недели / неделя*: «От города Тары до устья речки Тары *ходу 2 дня*» [1. С. 114]; «А от устья речки Алачу до Белых Вод *ходу неделя*» [1. С. 115].

2) *шел / шли / отшел / не дошел / недошел / отшел / прошел / + (количество) + полдница / за день / дни / дней / недели*: «И, *отшел* от того заставного города Капки *3 дни*» [1. С. 142]; «Возле Иртыша *шли 2 недели*» [1. С. 120]; «а до крайнева заставного города Капки *не дошел за день*» [1. С. 142].

Данные клише могут содержать дополнительное уточнение – указание на способ передвижения: «А с Тары *плыли* судами до Тобольска *9 дней*» [1. С. 145]; «А на Дцунму-дун *пришли* кочевьем *апреля в 7 день*» [1. С. 118]; «И Федор Исакович Байков *пошел* от того заставного города Капки ко царю во город Канбалык февраля в 21 *день на своих лошадях и на верблюдах*» [1. С. 125].

3) *с полверсты* или *ходу / шли / недошел + верст с / полверсты + количество*: «А стоит тот город Тарской от реки Иртыш *с полверсты*» [1. С. 114]; «А городом Канбалыком *шли* до того двора, где поставили Федора Исаковича Байкова, *версты с 3*» [1. С. 127].

При освоении и последующем описании нового, неизвестного ранее, пространства большое значение приобретают те объекты природы или цивилизации, которые могли бы послужить ориентирами при составлении новых маршрутов. Основные объекты-маркеры можно объединить в следующие группы: природные объекты включают в себя различные типы элементов ландшафта, объекты цивилизации – разного рода и величины строения, являющиеся стратегически важными на пути следования в чужую страну. Данные объекты могут упоминаться в тексте как ориентиры, а также при обозначении расстояний между основными точками прокладываемого маршрута. В статейном списке Ф.И. Байкова к значимым объектам относятся следующие:

1) Природные объекты:

а) водоемы: *река (Иртыш, Вагай, Ишим, Ишим-река, Муя, Камышлов, Омь), речка (Аркарка, Тара, Ачаер, Атмас, Каратунь, Шихай-Буталы, Тюлька, Алач, Ен-Куль, Карбуга, Дцонму-дун, Чогуляк, Чар, Бешка, Темир-Чюрга, Кара-Кучир), устье, вершина, перекость, озеро, море*: «А от Ишим-реки, *вверх по реке Иртышу, до реки Муя ходу 5 дней*» [1. С. 114]; «А стоит на той *речке* контайшин сын Сенкей-тайша» [1. С. 119]; «А течет та

речка Чар из камня, устьем пала в Иртыш» [1. С. 118]; «А переходил тою иртышскую *вершину* поперег» [1. С. 120]; «А калмыки сказывают: рыба де есть в том *озере* всякая» [1. С. 120]; «От города от Тобольска ходу 3 дня до *Ермаковы перекопи*» [1. С. 113]; «А ведена де та стена за то Китайское царство до *моря* ж» [1. С. 125].

б) элементы земной поверхности: *лес (сосняк, тальник, топольник, товоложник, березник, черемошник, соскоул), степь, займища, камень, горы*: «а в *займищах лес тальник и топольник*» [1. С. 116]; «*Степь* голая, лесу нет, кроме товоложника» [1. С. 117]; «А перешед тот *камень, степь* голая» [1. С. 120]; «А на том *камени* лежат снеги великие» [1. С. 120]; «*горы* добре высоки» [1. С. 121]; «От Иртыша до мунгальских людей степью меж *гор* ходу 2 дня» [1. С. 120].

2) Объекты цивилизации: *мельница, мост, мечеть, юрты, пашни, таран, улусы, острожек, городок, город, заставной город и царство*: «И *мельницы* на той речке поставлены, а мелют в них весною» [1. С. 117]; «а деланы *мосты* добре затейчиво» [1. С. 126]; «А в Кабан-Гусане поставлена *мечеть* калмыцкая, кирпич жженой» [1. С. 116]; «А на устье тоя реки Вагаю *юрты* татарские» [1. С. 113]; «А от тех китайских *пашен* до мунгалцов ходу день» [1. С. 121]; «А у пашенных бухарцов под *тараном* стоял Федор 4 недели 2 дни» [1. С. 144]; «А к Аблаю-тайше в улус приехал того ж числа» [1. С. 117-118]; «а на устье тоя реки Ишима стоит *острожек*» [1. С. 114]; «А от *городка* до камня ходу 2 дня» [1. С. 120]; «прошед *город* Баян-Суму, стал на ночь» [1. С. 142]; «А стоит тот *заставной город* Капка меж гор каменных» [1. С. 124]; «А в Китайское *царство* отпустил Аблай-тайша Федора Исаковича Байкова 163 году июня в 29 день» [1. С. 119].

Как явствует из примеров, данные ориентиры, особенно первого типа, употребляются с большим количеством предлогов пространственного значения, которые могут быть еще дополнены следующими: «А от речки *Ен-куля* вверх же подле реки Иртыша по правой стороне до лабы ходу 3 дня» [1. С. 113]; «а стоит тот острожек на край реки Иртышу» [1. С. 113]; «А промеж заставнаго города Капки и города Канбалыка 18 городов» [1. С. 125]; «А меж Канбалыка и заставнаго города Капки 8 стен каменных» [1. С. 140].

Направление движения и местоположение ориентирных объектов указывается через модель описания пространства с ориентацией на такие базовые категории сознания, как оси координат «право-лево», «верх-низ», а также стороны света. Соответственно, документальные клише

второй модели строятся на использовании различных вариантов данных лексем:

1) ось «вверх-вниз» – *вверх по реке / по Иртышу*: «А от Ишима-реки, *вверх по реке Иртышу*» [1. С. 114]; «А с Тары поплыл судами *по реке Иртышу вниз* к городу Тобольску июля в 22 день» [1. С. 145];

2) ось «справа-слева» - *выпала / пала с правой(ую) / левой стороны(у); по правой / левой стороне / в праве; на левой стороне / на правую сторону*: «а *выпала* та река Вагай *с правой стороны*» [1. С. 113]; «*По правой стороне* до лабы ходу 3 дня» [1. С. 116]; «А живет тут калмыцкой лама подле Иртыша *на левой стороне*» [1. С. 116]; «Иртыш остался *в праве*» [1. С. 120];

3) комбинация осей «вверх-вниз» и «справа-слева», а также их варианты – *вверх идучи, с (на) правой / левой стороны(е) / вверх пошел по реке вниз*: «А *выпала* та речка Каратунь в Иртыш, *вверх идучи, с правой стороны*» [1. С. 115]; «А *выпала* та речка Атмас в Иртыш, *вверх идучи, с левой стороны*» [1. С. 115]; «*Вверх идучи, на левой стороне*» [1. С. 113];

4) указание на стороны света: «А речка под тем городом невелика, течет *на запад*» [1. С. 124].

Таким образом, границы неосвоенных территорий очерчиваются в тексте прежде всего посредством двух основных принципов: во-первых, описанием расстояния через фиксацию пространства и времени, потраченного на преодоление данного расстояния, во-вторых, ориентация в пространстве осуществляется за счёт построения оси координат с опорой на различные природные объекты и объекты цивилизации. Освоение и последующее описание неизвестного ранее пространства в тексте статейного списка Ф.И. Байкова реализуется при помощи как документальных клише, так и обращением к универсальным базовым категориям и пространственным ориентирам, свойственным человеческому сознанию в целом.

Литература

1. Демидова Н.Ф., Мясников В.С. Первые русские дипломаты в Китае («Роспись») И. Петлина и статейный список Ф.И. Байкова). М. : Наука, 1966. 160 с.

2. Старикова Г.Н. Посольские отчеты XVII в.: жанровое разнообразие, лингвистическая содержательность // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 1 (33). С. 51–65.

3. Марков С.Н. Вечные следы. URL: http://www.k2x2.info/istorija/vechnye_sledy/index.php (дата обращения: 07.03.2020).

4. Русско-китайские отношения в XVII в. : материалы и документы / под ред. В.С. Мясникова. М. : Наука, 1969. Т. 1: 1608–1683. 612 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-44

**ДЕРИВАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СЛОВА *ДЕНЬ*
И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ В ПИСЬМЕННУЮ ЭПОХУ ЯЗЫКА**

Соколова Т.С.

Томский государственный университет, аспирант

**DERIVATIVE POTENTIAL OF THE WORD *DEN*
AND ITS IMPLEMENTATION IN THE WRITTEN HISTORY
OF THE LANGUAGE**

Sokolova T.S.

Tomsk State University, postgraduate student

Настоящая работа представляет исследование, выполненное в русле диахронного словообразования. В статье реконструируется состав словообразовательного гнезда с вершиной «день» для разных периодов письменной эпохи языка, описываются особенности его структуры, даются специальные характеристики.

Ключевые слова: диахронное словообразование, дериват, словообразовательное гнездо, день.

The work presents a study carried out in line with diachronic word formation. The article reconstructs the composition of the word-building nest with the top of «day» for different periods of the written history of the language, describes the features of its structure, gives special characteristics.

Key words: diachronous word formation, derivative, derivational word family, day.

Научный руководитель: Г.Н. Старикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Представляемое исследование выполнено в русле диахронного словообразования, предполагающего рассмотрение процессов словопроизводства в развитии, в их изменении во времени: изучение истории образования отдельных слов (определение для них производящих, времени появления в языке, начального значения, «обрастания» их новыми семантическими и формальными дериватами), восстановление пути отдельной единицы в словарный состав языка будет способствовать выявлению основных закономерностей развития его лексической системы в целом [1. С. 15]. При этом в литературе неоднократно высказывалась мысль о необходимости концентрации

исследовательских усилий на исконной, стилистически нейтральной, прагматически значимой лексике, входящей в «золотой фонд» языка [2. С. 91–92].

К безусловно ключевым словам любой культуры относится темпоральная лексика. Как отмечал А.Д. Шмелев, «время – загадочный феномен, близко касающийся человека, интуитивно как будто бы ясный, но противоречивый и с трудом поддающийся экспликации» [3. С. 316]. Данное обстоятельство обусловило предмет настоящего исследования – развитие словообразовательного гнезда (СГ) с вершиной *день* как результат реализации в структуре и семантике производных деривационного потенциала исходной единицы. * О.с. **дънь* – производное и.е. корня **dei* (э)- : **dī*- – ‘излучать свет, сиять, блестеть’ [4. С. 241]. На начало письменного периода у существительного отмечают 3 значения: 1) время от восхода до заката солнца //единица измерения расстояния, которое можно пройти за день; 2) сутки; 3) дата праздника, памяти или почитания какого-либо евангельского события или святого [5. С. 215]. Полисемия здесь носит понятный характер и осуществляется на основе метонимического переноса. В традициях диахронного словообразования принято рассматривать каждое из значений как отдельный дериват, причем далеко не всегда семантический, чему есть логичное обоснование: например, никак не выводимы друг из друга *полуденок*₁ – ‘полдня, единица времени’, *полуденок*₂ – ‘лов рыбы в полдень’, *полуденок*₃ – ‘годовалый теленок’, характерные для разных российских регионов [6. С. 143]. В первом случае слово образовано от *день* ‘светлое время’/‘сутки’, во втором – от *полдень*, в третьем – от *день* ‘пора, срок жизни’ (данное значение появится у слова в XVI в.).

Источниками для исследования послужили материалы ряда исторических и современных словарей, позволивших выявить в составе СГ *день* для десятивековой письменной эпохи 595 формально различающихся единиц, выражающих при развитой синонимии около 600 значений. При этом единицы с частыми колебаниями в ударениях (*пóлднѣк*, *полудно́вать*), другими системно обусловленными чередованиями (*подени́чик* / *подѣ́нчик*, *полдничание* / *полдничанье*, *днеснѣий* – *днешний*, *полуденной* / *полудѣ́нный*, *севодне* / *сегодня* / *сегодни*) считались за одну структурную единицу: *пóлдѣ́нный* / *полдѣ́нный*, *пóлднѣице* / *полднѣица* и т. п. Гнездовой способ презентации материала дает возможность реконструировать отдельные дериваты для

определенного этапа на основе других производных этого и последующего периода: так, для первого периода были восстановлены прилагательные *денный // денно, дньдньный, *равноденный // равноденство.

Мощность гнезда в древнерусский период составляет 48 единиц с 66 значениями. Наиболее представлены в этот период субстантивный (18) и адъективный (20) блоки, менее разработан адвербиальный (*благоденно, днем, денно, днесь, ономедни₁*) и слабее всего – глагольный (*деньствовать, пладновать*) блоки. Это согласуется с мнением М.Ю. Казак о том, что на первой ступени словообразования воспроизводится прежде всего та часть речи, к которой принадлежит исходное слово [2. С. 103]. На данном этапе деривация осуществляется суффиксацией (*дневной, днешний, денничный*), приставочно-суффиксальным (*надневный*), а также сложным (*полдень, днесветл*) и сложно-суффиксальным способом мутационного типа словообразования (*великъдньный, всьдньевный, дьнеродный, четыридесятидньевный*), характерными для книжно-письменного языка. Глубина СГ равна 2: словообразовательная парадигма (СП) первого деривационного шага (ДШ1) включает 21 производное, большинство из которых образованы от прямого значения вершинной лексемы, на ДШ2 их 3. Максимальное количество дериватов мотивировано словами *пладень (пладенный_{1,2}, пладение₁, пладнина, пладния, пладновати), полудень (полуденный_{1,3,4}, полуденье_{1,2}, полудние₁, полудневный₃, полуднина₁)* – по 5 многозначных / омонимичных производных. На базе вершины гнезда образовано 13 полинарных (трехкомпонентных) словообразовательных цепочек (СЦ), 7 из которых включают разные части речи (*день – пладень – пладновать*), а 6 субстантивные (*день – полудень – полуднина*). Уже на этом этапе возможно говорить о разномотивированности в отношении некоторых производных: напр., *равноденство* можно рассматривать как слово с соединительным СЗ в сочетании с мутацией, если выводить его из (*равный*) *день*, или как суффиксальный дериват с модификационным СЗ от *равноденный. С ростом СГ в последующие эпохи подобные допуски в трактовке типа мотивированности у его единиц только расширяются.

Гнездо в начале старорусского периода (XIV–XV вв.) претерпевает серьезные изменения: памятники не отмечают 20 дериватов предыдущего этапа, прежде всего явно книжного характера (*деньденный, денничный, дньсветей, осьмодневно, пладнина, пладновати*), хотя им на смену пришли другие, в том числе того же (*вседенный, вьседенствовати*,

благоденствие, благоденствовати, долгодение, долгоденствовати, повседенный, равнодень) и явно исконного (*полдне, полдничать, полднище, седни*) происхождения, всего 19 новых слов.

Ряд сохранившихся слов утрачивает отдельные значения (*полуденный₃, пладень₂*), другие развивают новые (*дневной₃, денница₂, полдень₂, полудень₂*). Среди новообразований обращает на себя внимание факт производства слов от *полдень₂* 'юг': *полудние* с тем же значением и *полудневый* 'южный'. Мощность гнезда равна 46, а его глубина увеличилась на 2 ДШ – правда, это выражается одной СЦ, причем с оговоренными выше допущениями: *день – равноденный – равнодень / равноденство – *равноденственный – равноденственное* (сущ.). Основной же массив дериватов по-прежнему являют результат ДШ1 и ДШ2 (4 СП).

СГ конца старорусского периода (XVI–XVII вв.) наследует состав его начала с незначительными формальными (*долгоденствовати, надневный, шестоденьник*) и семантическими утратами (*денница₃* 'падучая звезда', *полдень_{1a}* 'полуденный жар; зной'). В то же время неологизмами разных десятилетий этих двух столетий являются 84 слова, в их числе: *благоденственный, будень/будни, великодень, вседневник, дваденный, дневно, злыдни, обыденный, повседневие* '1 из видов богослужения', *седневный* и др. Показательно, что большинство из них мотивированы значением 'сутки' исходного слова. В это время становятся наиболее заметными неморфологические способы деривации, прежде всего переход слов и отдельных словоформ в другие части речи (*великоденное, дневальный, поденное* 'мера хлеба на день', *полденная* 'южная сторона', *семиденное* 'неделя', *полуднем*), а из морфологических – префиксальный, характерный для глаголов (*передневать, поденствовать*) и наречий (*доднесь, поднесь*). Две последние части речи дают в этот период максимальный прирост производных, причем если глаголы соотносимы со значениями 'светлое время суток' / 'сутки' / 'пора, время' дня (*дневать, подневать, предневать, денничати, полудновать, полдневати / вседенствовать, денничати, деньствовать / злоденствовати*), то наречия, за редким исключением (*полуднем₁*, 'на юге'), – только с 'сутки': *додне, ежедней, ежеденно, обыден, онамедни* 'несколько дней назад', *повсякоденно, поденно, сегодня, тредень* 'послезавтра' и многие др. Новым для субстантивного блока становится появление имен с агентивными суффиксами (*денщик* 'поденщик'; 'прислужник, курьер'; 'слуга при офицере', *поденщик, злыденник*), образований с транспозиционным (*денничество, дневанье*) и модификационным СЗ

(денечек, днишко, денничико). Адъективный блок расширился за счет отадвербиальных образований: *ономеднешний, сегоденный, сегодни/ешний*. Глубина гнезда осталась неизменной, число СП возросло до 14.

Требования к объему публикации обязывают автора последующие этапы развития СГ представить в основных характеристиках гнезда.

Период	Мощность СГ	Глубина	Число СП	Число СЦ	
				3 ДШ	4ДШ
XVIII в	119 единиц ¹ /158	4	11	8	4
XIX в.	245/344	4	18	22	9
XX в.	348/682	4	25	31	13

Из таблицы следует, что максимальный прирост в СГ произошел в XIX в. Толчком для него послужило наполнение глагольного блока: как отмечалось М.Ю. Казак, «глаголы занимают в общем объеме дериватов первой ступени весьма скромное место, однако наполняемость, глубина и ветвление субстантивных гнезд обусловлены наличием в гнезде глагола» [2. С. 142], что и продемонстрировал наш материал.

Исследование показало, что *день* обладает значительным деривационным потенциалом, что связано не только с его собственно языковыми характеристиками (значением, стилистической нейтральностью, достаточно развитой синтагматикой, частеречной принадлежностью, односложной структурой), но и общей значимостью категории времени в ЯКМ общества, ее сопряженности с другими пространственно-социальными ориентирами мироустройства. Гнездо носит динамичный характер: исчезают одни слова, появляются другие, меняются их значения. В силу исторических процессов рвутся связи между родственными словами, но сохранившаяся формальная близость позволяет объединять их в одном СГ (*сегодня, будни*). Некоторые, наоборот, сохранили семантические связи, разойдясь формально: *обыденный, ономнясь, намедни*.

Если в начале письменного периода наибольшую активность в деривации проявляло первое значение вершины (напр., в древнерусский период на ДШ1 с ним соотносимо 14 дериватов), позже эту роль взяло на

¹ Отсутствие роста гнезда в сравнении с предыдущим периодом объясняется, скорее, характером основного источника для этого периода – первого русского академического словаря с относительно строгими принципами отбора лексики [7].

себя значение 'сутки'. Особенностью развития гнезда в каждую эпоху, особенно с конца старорусского периода, являются кодериваты с общим деривационным значением, характеризующиеся отношениями равномотивированности: денный – дневной, злоденство – злоденствие, заднеть – ободнеть. Наличие номинативных вариантов обусловлено как собственно деривационными потенциями русского языка, так и влиянием на его систему церковнославянского языка – особенно для начальных письменных периодов развития языковой системы (*доброденство – благоденство, пладень – полдень – полудние – полуднина – пладница, Шестодъневецъ – Шестодъньникъ – Шестодъневъникъ – Шестдъньныи* 'название богослужебной книги «Шестоднев»'), а также бытованием большинства слов в разнотерриториальных говорах (*полденка – полде/ённица – полднёвка – полудёнка – полудёница* 'подойник').

Литература

1. Филин Ф.П. Историческая лексикология русского языка. М. : Изд-во ЛКИ, 2008. 173 с.
2. Казак М.Ю. Интегративная теория словообразовательного гнезда: грамматическое моделирование; количественные аспекты; потенциал; прогнозирование : дис. ... д-ра филол. наук. Белгород, 2004. 477 с.
3. Шмелев А.Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М. : Языки славянской культуры, 2002. 496 с.
4. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. М. : Рус. яз., 1999. Т. 1: А–Пантомима. 624 с.
5. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 4: (Г–Д) / сост. Н.Б. Бахилина, Г.А. Богатова, Г.П. Смолицкая [и др.]. М. : Наука, 1977. 403 с.
6. Словарь русских народных говоров. Вып. 29: Покорочеть – Попритчиться / [сост. Ю. Ф. Денисенко и др.]. СПб. : Наука, 1995. 346 с.
7. Словарь Академии Российской, 1789–1794 : в 6 т. М. : МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2001. Т. 1–6. 2001–2006.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-45

**АКТУАЛИЗАЦИЯ ВЫБРАННЫХ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЕН
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII–XIX ВВ. В СОВРЕМЕННОМ
РОССИЙСКОМ МЕДИАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ¹**

Ялова К.

Университет Коменского в Братиславе, аспирант

**UPDATING OF SELECTED PRECEDENT NAMES OF RUSSIAN
LITERATURE OF THE 18th–19th CENTURIES
IN CONTEMPORARY RUSSIAN MEDIA DISCOURSE**

Jalova K.

Comenius University in Bratislava, postgraduate student

Русская классическая литература играет важную роль и в современном российском медиальном дискурсе. В статье проведен анализ актуализации знаковых прецедентных имен русской литературы XVIII–XIX вв. в российских СМИ. Внимание уделяется процессам модификации и роли прецедентных имен в выбранных медиальных текстах, а также частотности обращения к отдельным именам.

Ключевые слова: прецедентные имена, русская литература XVIII – XIX вв., медиальный дискурс.

Russian classical literature plays an important role in contemporary Russian media discourse. The article analyzes the updating of iconic precedent names of Russian literature of the 18th – 19th centuries in the Russian media. Attention is paid on the processes of modification and the role of precedent names in selected media texts, as well as on the frequency of usage of individual names.

Key words: precedent names, Russian literature of the 18th – 19th centuries, media discourse

Научный руководитель: И. Дулебова, канд. филол. наук, доцент Университета Коменского в Братиславе (Словакия).

Произведения русской литературы конца XVIII в. и всего XIX в. по праву входят в число лучших литературных произведений мира того времени. Подавляющее большинство из них по сей день не утратило своей актуальности и давно стало именами нарицательными, завершив, таким образом, в большинстве своем полностью процесс аппелятивации. И в быту, и в повседневной коммуникации мы часто встречаемся все с

¹ Данная статья подготовлена в рамках проекта KEGA Vysokoškolská učebnica Kultúrne regióny Ruska v cestovnom ruchu с регистрационным номером 052UK-4/2018.

теми же Маниловыми, Плюшкиными с Коробочками, Молчалиными и Башмачкиными. Имена литературных героев, таким образом, стали частью не только народной культуры в качестве прецедентных имен, но и повседневной жизни представителей русского лингвокультурного сообщества, в том числе и языка средств массовой информации, где они обретают «новую семантическую жизнь» в современных условиях. Согласно общепризнанной классификации Д.Б. Гудкова, И.В. Захаренко, В.В. Красных и Д.В. Багаевой прецедентные имена входят в разряд прецедентных феноменов, наряду с прецедентными текстами, прецедентными ситуациями и прецедентными высказываниями. И. Захаренко приводит следующую дефиницию прецедентного имени: «индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило, относящимся к прецедентным (например, Печорин, Теркин), или с прецедентной ситуацией (например, Иван Сусанин); это своего рода сложный знак, при употреблении которого в коммуникации осуществляется апелляция не собственно к денотату, а к набору дифференциальных признаков данного ПИ» [1. С. 83].

Таким признаком чаще всего является внутренняя характеристика данного персонажа (в нашем случае литературного), которая и переносится на обсуждаемый в СМИ субъект, причем «метафорическое использование антропонимов в массовой коммуникации позволяет провести параллели между деятельностью, взглядами, личными качествами в чем-то сходных людей, выразить отношение автора к этим людям и оказать эмоциональное воздействие на адресата текста» [2. С. 91], так как «в СМИ функция воздействия, убеждения начинает вытеснять остальные языковые функции, и средства массовой информации превращаются в средства массового воздействия» [3. С. 11]. Функция воздействия на адресата текста является лишь одной из многих других, но одной из самых частотных. Журналисты в своих статьях регулярно обращаются к прецедентным именам при характеристике какого-либо общественного деятеля. Называя его именем всем известного литературного персонажа, косвенно указывая на поведение или внешность выбранной личности, в действие вступает парольная функция, когда «прецедентные имена, используемые в речи, часто служат для обнаружения общности ментально-вербальной базы автора и читателя. Читатель, откликаясь на пароль, названный автором, становится как бы “своим”, “посвященным”. Таким образом, читатель и автор образуют своего рода “команду”, группу единомышленников,

понимающих друг друга и отделяющих себя от “непосвященных”» [4. С. 143–144]. В нами выбранных текстах, опубликованных на сайте *Life*, можно найти самохарактеристику мэра Чебоксар в сравнении с Тарасом Бульбой: «Не скрою, бывают моменты, когда возникает желание поступить как **Тарас Бульба**, но в итоге остаётся только констатировать, что каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» [5]; или сравнение бывшего председателя Счетной палаты С. Степашина с героем *Горя от ума* Молчалиным в книге Б. Вишневского: «За ним не числится ни больших профессиональных достижений, ни (за редкими исключениями) больших профессиональных провалов – эдакий «Молчалин от политики», умеренный и аккуратный, твердо знающий свое место, но упорно стремящийся сменить его на более высокое» [6. С. 292].

Специфика употребления прецедентных имен в медиальном дискурсе заключается и в способе их визуального оформления. Прецедентные имена в своей сущности представляют собой имена собственные литературных героев (или исторических личностей, географических названий и т.д.). Однако частым воспроизведением имена собственные теряют свои характерные знаки – прописная буква в начале и единственное число, и превращаются в имена нарицательные. По мнению А. Суперанской, «несмотря на то, что <...> возможно превращение собственного в нарицательные и в единственном числе, в подавляющем большинстве случаев имена, окказионально превратившиеся в нарицательные, употребляются во множественном числе. Очевидно, это объясняется тем, что подобного рода превращения становятся возможным тогда, когда абстрагируемые от объектов и закрепляемые в именах черты, поступки, манеры и т.д. становятся типичными, свойственными многим» [7. С. 118]. Доказательством этому служат и следующие примеры: «Сегодня **Молчалиных** очевидное большинство, из нарицательного и осуждаемого культурой персонажа этот услужливый и надежный малый становится буквально примером для подражания» [8]; «У нас сейчас время не Чацких и даже не **Молчалиных**. У нас на сцену выходят Репетиловы» [9]; «Хипстеры, наблюдающие за крестным ходом и казаками из окна своей кофейни, – это Чацкие и Печорины» [10]; «Современные Башмачкины больше специалисты, чем граждане» [11].

Абсолютный переход собственных имен в имена нарицательные подчеркивает и употребление наряду с множественным числом

начальной строчной буквы, свидетельствующее о том, что «автор воспринимает значение данного слова как относящегося к числу нарицательных, то есть не закрепленных за отдельным индивидом» [12. С. 69]: «Корыстная покровительница «митрофанушек» сядет на скамью подсудимых в Томске за регулярное получение взяток от студентов, желающих благополучно сдать экзамены и зачеты» [13]; «А затем, выпустившись из стен высших учебных заведений, эти «митрофанушки» наших дней нехотя отрабатывают часы на службе» [14]; «К нам приходят митрофанушки, которые не знают элементарных правил дорожного движения» [15]; «И все-таки среди нас гораздо больше именно таких персонажей, чем разных чацких-онегинных, павлов корчагиных и прочих данко» [16]; «Особенно печорины любят дружить с влюбленными женщинами. Их не парит, что те влюблены. Но и онегины многие не отказываются от такой дружбы» [17]; «Сто миллионов башмачкиных» [18].

Довольно частым явлением оказывается употребление прецедентных имен в их поверхностных значениях, т.е. журналисты выводят на первый план лишь одно, обычно негативное, свойство данного персонажа, не задумываясь о внутренней мотивации этого литературного героя, т.е. происходит значительная симплификация в плане семантическом. Так, если речь идет о женщине-самоубийце, ее, скорее всего, обозначат *Анной Карениной*: «Омичку переехал поезд: омская «Анна Каренина» или фейк?» [19]; «Будённовская Анна Каренина легла отдохнуть на рельсы» [20]; «Водителя поразила невозмутимость “пензенской Анны Карениной”» [21]; а если речь идет об убийце, то это, скорее всего, местный *Раскольников*: «Омский Раскольников отрезал голову бомжу, доказывая, что “право имеет”» [22]; «Приморский “Раскольников” ограбил старушку, размахивал топором и получил пулю в ногу» [23]; «Смоленский Раскольников едва не расколол череп своей знакомой топором» [24]; «В Петербурге поймали “раскольниковца”, который привязал ограбленную пенсионерку к батарее и пустил в квартиру кипяток» [25].

Помимо перечисленных примеров, в которых прецедентные имена выступают в роли метафорического обозначения конкретных общественных деятелей или обычных людей, наблюдается и применение прецедентных имен в качестве обозначения прецедентной ситуации. Учитывая всеобщую узнаваемость и понимание значения выбранных прецедентных имен адресатами, авторам газетных текстов достаточно

употребить имя литературного героя, ассоциирующегося с какой-либо прецедентной ситуацией, без последующего объяснения обстановки: «Мэр Чебоксар хочет поступить “как Тарас Бульба” после ДТП с участием сына» [5]; «Челнинский Тарас Бульба: “Понимаете, накопело у меня...”» [26]. Примечательно, что в большинстве случаев журналисты обращаются к характерным прецедентным именам в основном с негативной коннотацией, создавая таким образом своеобразный пантеон «“героев” и “злодеев”, предлагая деятельность первых в качестве примера для подражания, а поступки вторых – образца того, чего делать ни в коем случае нельзя» [27. С. 123–124], но «героев» все чаще вытесняют «злодеи» и негативные новости в целом, как бы следуя перевернутой английской поговорке *good news is no news*. Оценка происходящих в стране и мире событий авторами медиальных текстов посредством прецедентных имен представляет еще одну важную функцию прецедентов.

В заключение можно сделать несколько выводов. Несмотря на принадлежность к литературе конца XVIII в., прецедентное имя *Митрофанушка* входит в активную когнитивную базу представителей русскоязычного лингвокультурного сообщества и продолжает регулярно воспроизводиться в современных российских СМИ в своем оригинальном значении «лентяй, недоучка, инфантильный молодой человек» [28. С. 90]. Применение других перечисленных прецедентных имен сопровождается различиями в форме их правописания, т.е. отличая имена собственные и переход имен собственных в имена нарицательные, выраженным множественным числом и начальной строчной буквой. Несмотря на эти различия, все прецедентные имена метафорически выражают определенные человеческие качества, главным образом негативные. Такое решение может быть вызвано стремлением к подчеркиванию недостатков современного общества или общественных деятелей. [29. С. 76]. Не в последнюю очередь, как нам кажется, частое использование в медиатекстах прецедентных имен русской литературы свидетельствует и о литературоцентрическом характере русской языковой картины мира.

Литература

1. Захаренко И.В., Красных В.В., Гудков Д.Б., Багаева Д.В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей. М. : Филология, 1997. Вып. 1. С. 82–103.

2. Нахимова Е.А. Прецедентные онимы в современной российской массовой коммуникации: теория и методика когнитивно-дискурсивного исследования. Екатеринбург, 2011. 313 с.

3. Ильясова С.В., Амири Л.П. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламе. М. : ФЛИНТА, 2009. 296 с.

4. Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. Екатеринбург, 2007. 207 с.

5. Мэр Чебоксар хочет поступить «как Тарас Бульба» после ДТП с участием сына // Life. 2019. URL: <https://life.ru/p/1232311> (дата обращения: 25.04.2020).

6. Вишневецкий Б.К. демократии и обратно. Смоленск : Интеграл-Информ, 2004. 345 с.

7. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М. : Наука, 1973. 367 с.

8. «Опасные враги Отечества» // Газета. 2020. URL: <https://www.gazeta.ru/comments/column/solnceva/12926102.shtml> (дата обращения: 25.04.2020).

9. Ксения СОБЧАК: Катя Гордон – олицетворение «псевдо-интеллектуалов» // Комсомольская правда. 2018. URL: <https://www.kp.ru/daily/24129/350289/> (дата обращения: 25.04.2020).

10. Новые лишние // Новая газета. 2018. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2018/04/15/76196-novye-lishnie> (дата обращения: 25.04.2020).

11. Идеальный раб // Независимая газета. 2019. URL: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2017-09-14/12_903_rab.html (дата обращения: 25.04.2020).

12. Нахимова Е.А. Нам нужны новые *Штирлицы*, *штирлицы* или *«штирлицы»*? // Русская речь. 2006. № 4. С. 68–71.

13. Преподаватель томского вуза пойдет под суд за многолетнее взяточничество // Комсомольская правда Томск, 2019. URL: <https://www.tomsk.kp.ru/daily/27005/4067734/> (дата обращения: 25.04.2020).

14. Крах образования в России: почему упал престиж профессии учителя // Московский комсомолец. 2019. URL: <https://www.mk.ru/social/2019/11/19/krakh-obrazovaniya-v-rossii-pochemu-upal-prestizh-professii-uchitelya.html> (дата обращения: 25.04.2020).

15. Автошколы предлагают разделить ответственность с ГИБДД за плохую подготовку водителей // Национальная служба новостей. 2018. URL: <https://nsn.fm/society/society-avtoshkoly-predlagayut-razdelit-otvetstvennost-s-gibdd-za-plokhuyu-podgotovku-voditeley> (дата обращения: 25.04.2020).

16. Россияне любят хранить старые вещи // Российская газета. 2012. URL: <https://rg.ru/2012/12/28/veshi-site.html> (дата обращения: 25.04.2020).

17. Болото отношений: как выйти из френдзоны // Обозреватель. 2018. URL: <https://www.obozrevatel.com/lady/psychology/boloto-otnoshenij-kak-vyjti-iz-frendzonyi.htm> (дата обращения: 25.04.2020).

18. Сто миллионов башмачкиных // Газета. 2018. URL: <https://www.gazeta.ru/comments/column/mironova/11664643.shtml> (дата обращения: 25.04.2020).

19. Омичку переехал поезд: омская «Анна Каренина» или фейк? // БК55. 2019. URL: <https://bk55.ru/news/article/162139/> (дата обращения: 25.04.2020).

20. Будёновская Анна Каренина легла отдохнуть на рельсы // Ставропольское телевидение. 2019. URL: <https://stv24.tv/novosti/budyonovskaya-anna-karenina-legla-otdoxnut-na-relsy/> (дата обращения: 25.04.2020).

21. Водителя поразила невозмутимость «пензенской Анны Карениной» // ПензаИнформ. 2019. URL: https://www.penzainform.ru/news/public/2019/12/21/voditelya_porazila_nevozmutimost_penzenskoj_anni_kareninoj.html (дата обращения: 25.04.2020).

22. Омский Раскольников отрезал голову бомжу, доказывая, что «право имеет» // Наш дом Новосибирск. 2020. URL: <https://ndn.info/novosti/33060-omskij-raskolnikov-otrezal-golovu-bomzhu-dokazyvaya-chto-pravo-imeet> (дата обращения: 25.04.2020).

23. Приморский «Раскольников» ограбил старушку, размахивал топором и получил пулю в ногу // Новости Уссурийска и Приморья. 2020. URL: <https://ussurmedia.ru/news/907135/> (дата обращения: 25.04.2020).

24. Смоленский Раскольников едва не расколол череп своей знакомой топором // Readovka67. 2020. URL: <https://readovka67.ru/news/53279> (дата обращения: 25.04.2020).

25. В Петербурге поймали «раскольникова», который привязал ограбленную пенсионерку к батарее и пустил в квартиру кипяток // Комсомольская правда Санкт-Петербург. 2020. URL: <https://www.spb.kp.ru/daily/27073/4143427/> (дата обращения: 25.04.2020).

26. Челнинский Тарас Бульба: «Понимаете, накипело у меня...» // Бизнес Online. 2015. URL: <https://www.business-gazeta.ru/article/133752> (дата обращения: 25.04.2020).

27. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М. : Гнозис, 2003. 288 с.

28. Singerová N., Dulebová I., Hřčková K. Glosár ruských lingvoreálií. Bratislava : STIMUL, 2016. 170 s.

29. Gajarský L. Asymetria v lexike s kladným a záporným komponentom hodnotenia (na materiáli publicistických textov) // Acta Rossica Tyrnaviensis I. Brno : Tribun EU, 2015. S. 71–79.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-46

**ПРОБЛЕМА СТРУКТУРИРОВАНИЯ
ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ, ОТРАЖАЮЩИХ
ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЧУВСТВЕННУЮ
СФЕРУ ДИАЛЕКТОНОСИТЕЛЯ¹**

Васильченко А.А.

Томский государственный университет, аспирант

**THE ISSUE OF STRUCTURIZATION OF LEXICAL
AND PHRASEOLOGICAL UNITS REFLECTING EMOTIONAL
AND SENSUAL SPHERE OF A DIALECT SPEAKER**

Vasilchenko A.A.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена вопросу структурирования лексико-фразеологических единиц, отражающих эмоционально-чувственную сферу в идиолекте типичного представителя русских старожильческих говоров Среднего Приобья. Рассматриваются разные подходы к структурированию материала, которые были использованы на разных этапах исследования, а также с учетом целей каждого из этапов.

Ключевые слова: языковая личность, языковая картина мира, семантическое поле, фрейм, чувство, эмоция.

The article is dedicated to the structurization of lexical and phraseological units reflecting emotional and sensual sphere on the speech of a certain language personality, an ordinary Russian native speaker – V.P. Vershinina. The article examines different methods of structurization of the material used at different stages of the research, taking into account the goals of each stage.

Key words: language personality, language world picture, semantic field, frame, feeling, emotion.

Научный руководитель: Е.В. Иванцова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В рамках антропоцентрической научной парадигмы внимание в настоящем исследовании обращено к языковой личности. Рассматривается лексика чувств и эмоций в речи рядового носителя сибирского старожильческого говора с точки зрения репрезентации фрагмента языковой картины мира диалектоносителя. Для описания этого фрагмента необходимо соответствующим образом структурировать

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10015 «Разработка электронных ресурсов для исследования народно-речевой культуры Среднего Приобья»).

отобранный материал, однако проявление в речи человека чувств и эмоций настолько разнообразно и противоречиво, что четкое распределение на отдельные группы зачастую не представляется возможным. Существующие исследования языкового воплощения чувств и эмоций, как правило, представляют собой разработку отдельных явлений эмотивной лексики. Абсолютное большинство лингвистических исследований в этой области основано на анализе литературных текстов. Был предпринят ряд попыток со стороны как психологов [1], так и лингвистов [2, 3] дать исчерпывающую классификацию чувств и эмоций. При классифицировании полученных единиц возникает ряд проблем: 1) диалектный речевой материал не вписывается в жесткие рамки классификаций, созданных на основе анализа абстрактных языковых единиц или на материале художественной речи; 2) дискуссионным остается вопрос – на что опираться при создании классификации; 3) даже в случае, если отобранные единицы укладываются в рамки какой-либо из классификаций, это не гарантирует, что она будет способствовать наиболее показательному, целесообразному для дальнейшего исследования представлению материала. Необходимо сохранить баланс между логичностью структуры представления материала и дальнейшей ее результативностью для анализа языковой картины мира; 4) появляется проблема определения внутренней структуры сформированных групп.

Все эти проблемы должны быть решены на примере конкретного материала в наиболее оптимальном виде для настоящего исследования. Материалом послужили 304 лексико-фразеологические единицы, отражающие эмоционально-чувственную сферу жизни человека, отобранные приемом сплошной выборки из «Полного словаря диалектной языковой личности» [4–7]. Словарь отражает речь носителя диалекта, крестьянки В.П. Вершининой, жительницы с. Вершинино Томской области.

На I этапе работы из «Полного словаря...» были выбраны единицы эмоционально-чувственной сферы. При первичном структурировании материала основное внимание было направлено на словарную дефиницию, в случае необходимости уточненную в других словарях [8–11] или при помощи анализа контекстов. При выборке в дефиниции выделялись значимые с точки зрения чувств и эмоций компоненты значений. Единицы с повторяющимися или пересекающимися компонентами значения определялись в одну группу: *радость*, *радоваться*, *рай* 'блаженство, радость, испытываемые от чего-л.', *душа*

вылётывает 'о чувстве сильной радости', *петоухом запеть* 'о чувстве радости, восторга'. Происходит формирование семантического поля, отображающего конкретную эмоцию в том виде, в котором она выражена информантом при помощи языковых средств. По мнению Ю.Н. Караулова, семантическое поле является основным содержательным элементом языковой картины мира [12. С. 57].

На II этапе, отходя от концепции семантического поля, для более детального анализа материала мы идем вслед за Л.Г. Бабенко, которая, исследуя эмотивную лексику в прозе В.М. Шукшина, подробно описала семантическую структуру поля эмоций [2]. Для этого она использует понятие «функционально-семантический класс» как «множество различных по грамматической оформленности слов, совпадающих по денотативной соотнесенности, объединенных категориально-лексической семьей, которая может быть онтологически присущей слову (исходной) или наведенной контекстом (производной), и выполняющих единую семантико-синтаксическую функцию в речи» [2. С. 72].

Л.Г. Бабенко выделено 7 функционально-семантических классов (далее ФСК). Рассмотрим их на примере единиц, отобранных из «Полного словаря диалектной языковой личности» в семантическое поле «Страх» (в случаях, когда в исследуемом материале нет соответствующих классу единиц, в качестве примера приведены слова из работы Л.Г. Бабенко, они маркированы знаком *).

1. ФСК слов эмоционального состояния – имеет компонент значения «испытывать определенное эмоциональное состояние»: *страшно, бояться, жутко, у'жась, мороз по коже*.

2. ФСК слов становления эмоционального состояния – представляет состояние в динамике, с компонентом «прийти в определенное эмоциональное состояние, становиться наполненным каким-либо состоянием»: *засокоти'ть, как гора спала, сердце стукнуло*.

3. ФСК слов эмоционального воздействия – «вызывать определенное эмоциональное состояние»: *стращать, напугать, страшный*.

4. ФСК слов эмоционального отношения – «чувствовать определенное эмоциональное отношение к чему-, кому-либо, направленное на что-либо, кого-либо, вызванное чем-либо, кем-либо»: **побаиваться, сторониться*.

5. ФСК слов внешнего выражения эмоций – «выражать во внешности, жесте эмоциональное состояние, эмоциональное отношение»: **воплль, угрожать, робкий*

6. ФСК слова эмоциональной характеристики – «характеризующийся, отличающийся каким-либо эмоциональным качеством»: **паникер, опасливый, трус*.

7. ФСК слов эмоционального качества – «эмоциональное свойство»: **опасливость, пугливость, трусливость*.

В ядре каждого поля находятся единицы, в которых сема эмотивности является основной, это эмотивно-номинативные единицы (*страшно, страшный, бояться, ужас*). Ближайшую периферию составляют единицы, в которых сема эмотивности либо сема, номинирующая данное поле, находится между ядром и периферией (*испуг, страсть*). На периферии находится эмоционально-экспрессивная лексика с сопутствующими эмотивными смыслами (яркий представитель – междометия: *ах, ох*). В ходе первых двух этапов анализа мы формируем семантические поля, каждое из которых отражает представление о том или ином чувстве или эмоции. До этого момента работа в основном идет со словарными статьями «Полного словаря...». Сформированная структура семантических полей дает информацию о ядерных и периферийных явлениях поля, взаимодействии полей (определенные чувства оказываются противопоставленными, другие пересекаются и т.д.), количественном составе каждого ФСК.

На III этапе работы внимание переключается от словарных статей к контекстам конкретного употребления каждой единицы. Чувства и эмоции – это по определению когнитивные категории, непосредственно связанные с мышлением человека, его переживанием объективной действительности. Накопленный опыт взаимодействия информанта с окружающим миром проявляется в устойчивых моделях поведения, реакциях на происходящее. Для анализа ситуаций, связанных с эмоционально-чувственными проявлениями, состоятельной кажется теория фреймов, понимаемых вслед за М. Минским и Ч. Филлмором как ситуации, когнитивные структуры схематизации опыта, как фрагмент семантической сети, предназначенный для описания понятий со всей совокупностью присущих им свойств [13, 14]. Внутреннюю структуру фрейма образуют упорядоченные элементы – слоты или терминалы, каждый из них имеет уникальное имя.

Например, фрейм «Состояние раздражения» подразумевает сценарий: Y вызывает раздражение у X, это раздражение проявляется как Z и может оказывать влияние на F. Схема фрейма (в рамках исследуемой языковой личности) получила заголовок «Состояние раздражения», а терминалами

являются такие элементы как субъект и объект эмоционального состояния, причина, интенсивность проявленности, последствия. Схема может иметь продолжение, так как каждый терминал (задание) может рассматриваться как еще один фрейм (субфрейм). Например, задание «*Есть ли последствия*» имеет два возможных варианта: «*да*» или «*нет*». «*Да*» вызывает следующие новые задания (терминалы) – «*Какие последствия*» – «*Направленные на себя*» / «*Направленные на кого-то другого*» / «*Направленные на ситуацию в целом*», «*Степень проявленности последствий*» и т.д. Данная концепция позволяет разграничить некоторые контексты/ситуации (по субъекту, причине возникновения чувства или эмоции), выявить наиболее типичные сценарии для каждой конкретной реализации эмоции или чувства.

Таким образом, наблюдается поэтапное использование двух способов структурирования материала – сначала семантические поля, затем фреймы. Выбор каждого из них связан с тем, какова конкретная цель определенного этапа работы. Сначала мы рассматриваем словарные статьи, и задачей является структурирование множества языковых единиц для дальнейшей работы с ними. Затем исследование продолжается рассмотрением контекстов, конкретных реализаций единиц в речи. Задача здесь – рассмотреть ситуации словоупотребления, типичные и нетипичные проявления конкретного чувства, субъекта, проявляющего эмоцию (им может быть сам информант или кто-то, о ком он рассказывает), и объект проявления эмоций, особенности протекания этого чувства и т.д. В настоящее время в рамках данной концепции структурированы несколько крупных групп номинаций эмоционально-чувственной сферы в идиолекте. Предварительно можно говорить о результативности представленной методики для последующего анализа фрагмента языковой картины мира информанта.

Литература

1. Шадриков В.Д. Введение в психологию: эмоции и чувства. М. : Логос, 2002. 156 с.
2. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1989. 184 с.
3. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж : Воронежский университет, 1987. 208 с.
4. Полный словарь диалектной языковой личности : в 4 т. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2006. Т. 1: А–З. 358 с.

5. Полный словарь диалектной языковой личности : в 4 т. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2007. Т. 2: И–О. 338 с.
6. Полный словарь диалектной языковой личности : в 4 т. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2009. Т. 3: П–Р. 324 с.
7. Полный словарь диалектной языковой личности : в 4 т. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2012. Т. 4: С–Я. 366 с.
8. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., Полиграфресурсы, 1999. Т. 1: А–Й. 702 с.
9. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., Полиграфресурсы, 1999. Т. 2: К–О. 736 с.
10. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., Полиграфресурсы, 1999. Т. 3: П–Р. 752 с.
11. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., Полиграфресурсы, 1999. Т. 4: С–Я. 800 с.
12. Караулов Ю.Н. Лингвистическое структурирование тезауруса литературного языка. М. : Наука, 1981. 363 с.
13. Минский М. Фреймы для представления знаний. М. : Энергия, 1979. 152 с.
14. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике: Когнитивные аспекты языка. М., 1988. Вып. XXIII. С. 52–92.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-47

НОМИНАЦИИ ЦВЕТА В РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ: ДИАХРОНИЯ И СИНХРОНИЯ

Замятина А.О.

Томский государственный университет, студент

NOMINATIONS OF COLOR IN RUSSIAN LINGUISTIC CULTURE: DIACHRONY AND SYNCHRONY

Zamyatina A.O.

Tomsk State University, student

В статье рассмотрены однословные и сверхсловные номинации оттенков цвета. Анализируется происхождение колоративов, их структурные трансформации и элементы.

Ключевые слова: цвет, колоратив, устойчивый лексический комплекс

This article deals with modern color trends and ways of forming new color labels.

Key words: colorative, color, linguistic culture.

Научный руководитель: Г.В. Калиткина, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Экстралингвистические факторы привели к интенсивному развитию такого участка русской лексической системы, как колоративы. Процессы

в данной сфере номинации приводят к возникновению как универбов, так и устойчивых лексических комплексов. Первые усложняют лексико-семантическую парадигматику, вторые утяжеляют синтагматические отношения. Язык пытается «ограничить чрезмерную экспансию как тех, так и других» [1. С. 36]. На фоне цветообозначений-универбов, образованных посредством традиционной аффиксации (*индиговый, сандаловый, травяной*), словосложения (*ультрачерный, светло-зеленый*) и заимствования (*марсала*) интерес представляют устойчивые лексические комплексы.

Ряд вычурных сверхсловных номинаций пришел в русскую лингвокультуру как отражение французской традиции XVII–XVIII в. Так, в пьесе Э. Ростана «Сирано де Бержерак» встречаем диалог персонажей: *Какого цвета – скажите, граф? Цвет «хвостик голубка»? – Нет, это цвет «целуй меня, Лизетта». – Нет, истина от вас обоих далека: «Больной испанец».* В России при императоре Павле I название бледно-розовой подкладки военных мундиров калькировали с конструкции *cuisse de putrhe effrayé*. Данный колоратив упоминает Л. Толстой: *Он был <...> в панталонах цвета бедра испуганной нимфы* («Война и мир», 1805–1820). В эту группу входят и колоративы *цвет розы, плавающей в молоке* ‘бледно-розовый’, *цвет потерянного времени* ‘голубой’, *цвет рвоты императрицы* ‘оттенок коричневого’ и др.

В составе устойчивых лексических комплексов могут встречаться антропонимы, отсылающие к историческим фигурам. Так, имя «железного канцлера» Отто фон Бисмарка (1815–1898) актуализуется в целом ряде цветообозначений ‘оттенка коричнево-красного’: *Бисмарк в гневе, Бисмарк больной, Бисмарк смеющийся* и др. Розовый тон, известный как *цвет маркизы Помпадур*, назван в честь фаворитки Людовика XV Жанны-Антуанетты Пуассон, маркизы де Помпадур (1721–1764). Колоратив *цвет бороды Абдель-Кадера (цвет Абдель-Керима)* – ‘ближе к белому, но с растворенной каплей черного цвета’ отсылает к алжирскому полководцу XIX в., возглавившему антиколониальное движение против Франции. Колоратив *цвет Эстерхази* – ‘серебристо-серый’ – своим возникновением обязан серебряной сабле, изображенной на гербе венгерского дворянского рода.

К данной группе примыкают колоративы, которые включают мифонимы и имена литературных персонажей, а также образованные от них прилагательные. Так, в Россию пришли цветообозначения *Аполлон* – ‘золотой’, *Аврора* – ‘ярко-красный’ [2. С. 64], *Аделаида* – ‘красный оттенок

лилового'. Название серо-зеленого тона *селадоновый цвет* восходит к имени героя романа О. д'Юрфэ «Астрейя», печатавшегося во Франции с 1607 по 1628 г. Оно было упомянуто в русском журнале 1795 г.: *въ селадоновый Неаполитанская желть, бѣлила и самая малая часть Берлинской сини* («Магазинъ общепользныхъ знаній и изобрѣтеній съ присовокупленіемъ моднаго журнала, раскрашенныхъ рисунковъ, и музыкальныхъ нотъ»).

Колоративы-заимствования могли пополнять группу аналитических универбов (*хаки*) и запускали более сложные номинативные процессы. Во-первых, флективный язык прибегал к аффиксации, чтобы подстроить лексическую новацию под привычную форму (*беж* → *бежевый*). Иноязычные метафорические номинации порождали семантические кальки (например, франц. *rise* → *цвет блохи*), а затем включались деривационные процессы стяжения словосочетания в прилагательное. В итоге этот оттенок обозначался целой группой разноструктурных колоративов: *цвет блохи, блошиный, блошиная спинка, блошиное брюшко, мечтательная блоха, упавшая в обморок блоха* и др.

В конце XIX в. подобные колоративы стали уходить в пассивный лексический фонд и далее выступать средством выражения иронии: *Фасон один <...> и тот цвет, который в старину назывался «сон разбойника»* (И. Ильф, Е. Петров, «Директивный бантик», 1934).

В настоящее время сверхсловные номинации порождаются, прежде всего, в профессиональной среде, часто их предлагает институт цвета Pantone: *Шафрановый желтый, зеленый кардамон и красная паприка читаются в расцветках и орнаментах* (Потребление // «Эксперт», № 11, 2015). Данный пласт номинаций можно обозначить как «коммерческие» колоративы. По структуре это (1) универбы-существительные: *корица* 'оранжевый цвет с коралловым оттенком', *мечтатель* 'розовый с серым', их предшественники встречаются и в текстах XIX в.: *На мне сукно <...> больше искрасна, не к бутылке, но к бруснике* (Н. Гоголь, «Мертвые души», 1842); (2) устойчивые лексические комплексы: (2.1) словосочетания: (а) со связью согласование *японский клен* 'лилово-коричневый', *глубокий миисто-зеленый* 'лишайниковый зеленый'; (б) со связью управление: *флирт с опасностью* 'розовый с красным подтоном'; (2.2) колоративы-предложения, колоративы-вокативы и т.д.: *нет предубеждениям* 'глубокий коричневый', *эй, Коралл, эй* 'светло-пудровый'.

В современных сверхсловных цветообозначениях элементы-антропонимы практически исчезли, в то время как топонимы и их

дериваты не потеряли своей актуальности: *Вот-с сукно-с! цвету наваринского дыму с пламенем* (Н. Гоголь, «Мертвые души», 1842); *Он [Чаадаев] был в длинном, цвета московского пожара халате* (Ю. Тынянов, «Смерть Вазир-Мухтара», 1927). В заимствованных колоративах в настоящее время часто актуализованы экзотические топонимы: например, *цвет конго* ‘цвет начищенного золота с медным оттенком’, *синий Микonos* – ‘приглушенный сине-голубой цвет’.

Анализ собранного материала позволяет выделить номинативную схему: (1) топоним-универб, (2) «преобразованный» морфологическим способом топоним-универб, (3) сверхсловная единица, включающая в себя в качестве одного из элементов (2):



«Взрывной» рост такого участка современного русского словаря, как колоративы, позволяет изучать активно идущие процессы в сфере номинации.

Литература

1. Шмелев Д.Н. Введение // Способы номинации в современном русском языке. М. : Наука, 1982. С. 3–44.
2. Васильевич А.П., Кузнецова С.Н. Мищенко С.С. Цвет и название цвета в русском языке. М. : КомКнига, 2005. 216 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-48

КОНЦЕПТ РЫБА В ДИСКУРСЕ СИБИРСКОГО СТАРОЖИЛА¹

Попова Д.П.

Томский государственный университет, магистрант

CONCEPT OF FISH IN DISCOURSE OF THE SIBERIAN WOMAN

Popova D.P.

Tomsk State University, master student

В рамках исследования концептуальной области ЕДА в дискурсе сибирского старожила анализируются номинации рыбы и рыбных блюд, составляющие денотативный слой концепта, а также оппозиции и отличительные признаки, формирующие оценочный и символический слой.

Ключевые слова: лингвоперсонология, русские говоры Сибири, концепт РЫБА.

As part of the study of the conceptual field of FOOD in discourse of the Siberian old-timer analyzes the nominations of fish and fish dishes that make up the denotative layer of the concept and the opposition and special signs that form the evaluative and symbolic layer.

Key words: linguopersonology, Siberian dialects, concept of FISH.

Научный руководитель: Е.В. Иванцова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Статья посвящена анализу концепта РЫБА через исследование одноименной лексемы и объединенных семей ‘рыба’ единиц, обнаруживающих связь с пищей в значении слова или контексте. Концепт рассматривается в лингвоперсонологическом аспекте, на материале данных идиолектного дискурса крестьянки В.П. Вершининой – типичного представителя говоров Среднего Приобья. В дискурсе диалектоносительницы зафиксировано 87 словоупотреблений лексемы *рыба* [1. С. 665]. Эта единица образует обширное словообразовательное гнездо, куда входят слова *рыбёшка*, *рыбина*, *рыбка*, *рыбочка*, а также *рыбачить*, *рыбалка*, *рыбак*, *рыбачка*, *рыбнадзор*. Кроме того, заглавная номинация является частью сравнений, поговорок и фразеологизмов, что свидетельствует об осмысленности явления и его закреплённости в культуре.

В контекстах, раскрывающих сему ‘пища’, чаще других используются номинации *селёдка* и *щука* с дериватами; частотны и номинации мелкой

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РНФ «Разработка электронных ресурсов для исследования народно-речевой культуры Среднего Приобья», № 19-78-10015.

пресноводной рыбы: *карась, лещ, о'кань/окунь, чебаки', е'льчики*. Информант плохо разбирается в видах рыб. Несмотря на это, части рыбы в идиолексиконе представлены достаточно детально: *скорлупа* 'чешуя', *кости, мясо* 'мягкая мышечная часть тела рыб'; *голова, хвост, плавки'* 'плавники', *молоки*, икра (*икря'ный*), *иксе'нь* 'печень налима?', *хрыбе'т*. Перечисленные номинации упоминаются в ситуации приготовления пищи, более актуальной для женщины (что отражает гендерные особенности реализации концепта), отсюда подробное представление частей рыбы.

Наименования блюд из рыбы, формирующие **ядро денотативного слоя концепта**, можно разделить на две группы – названия повседневной и праздничной рыбной пищи. Номинации повседневных блюд из рыбы, как правило, отсылают к способу приготовления: *жа'рена, копчёна, вялена(я) рыба, солёна рыба (селёдка, горбуша, кра'сна рыба, скумбрия/ску'нбрия)*. Список названий рыбных блюд в идиолекте информанта небольшой, так как сибирским старожилом рыба часто употреблялась в качестве самостоятельного продукта. К праздничной пище относятся номинации *начинёна рыба, селёдка под шубой, пирог с рыбой*. На периферии находится словосочетание *жа'рена рыба* и лексема *уха*, поскольку такие блюда готовятся и в будни, и в сакральные дни. Рыба являлась начинкой для пирогов, в которых обычно использовалась щука. Отдельным блюдом, номинацию которого заменяет перечисление, можно считать соленую селедку с картошкой: *Чай пить садитесь! <...> Картошки, селёdochка...*

Для концепта РЫБА разработанным является **оценочный слой**. Оценку рыбы и блюд из нее можно разделить на прагматическую и эстетическую. Рыба оценивается по параметрам жирности, размера и свежести. Прагматическая оценка по параметру жирности является положительной и создает область пересечения с концептом МЯСО (через сравнение *как сало свино'*). Сравнение *как от какой-нибудь большой рыбы бы* «о жирном куске рыбы» [1. С. 665] в контексте раскрывает одобрительное отношение: *Кожу с селёдки содрала, так от э'даку пластину – жи-ирна бы така'!* *Как ит какой-нибудь большой рыбы бы*. Жирной рыбе противопоставлена сухая, не имеющая питательной ценности. Приведенные выше контексты демонстрируют положительное отношение к крупной рыбе, которая ценилась еще и тем, что в ней могла содержаться икра. Оценка мелкой рыбы по размеру отсутствует или сглаживается за счет акцента на положительных качествах этой пищи:

Мелкие [ельчики]. Они вкусны, Катя, рыба-то у их, мясо-то вку'сно; Я её почистила – ме'леньки так, небольши' – ну ничё, хоро'ши рыбочки. Свежей рыбе противопоставлена соленая рыба. Можно встретить примеры негативной оценки излишне соленого продукта. Отклонением от нормы является несвежая, испортившаяся рыба. Состояние гниения, брожения выражается глаголами *проквасить, прокиснуть*, избыток влаги отражен лексемой *выбежать*, а недостаток – глаголом *завянуть* и причастием *забы'ганный*, т.е. 'испортившийся на ветру, воздухе, утративший сочность'. Оценивается и плотность рыбы. В единичном контексте, содержащем оценку по параметру твёрдости (плотности), отношение выражено с помощью сравнения *как палки*: *Рая хоро-ошу рыбу приносила мне! От таку' прямо кру'нну, да как палки таки' жёстки, хоро'ши!* Рыхлый, имеющий неоднородную структуру продукт оценивается негативно (оценка соединяется с образностью), что выражено сравнениями *как творог, как тряпка*: *Она [минтай] была така' уж, худа', заморожена. Как прокисиа. Она как творог; Солила Марина горбушу <...> А я посолила свою... так, кака'-то... Ну она мя'гка как тряпка.* Ситуативно неодобрительное отношение выражается и сравнением *как па'рена*: *Она купила, а она [горбуша] кака-то как парена – [в]он, она счас ешо есь. <...> Нехороша.* Реже встречается эстетическая оценка: *Принесла рыбку от таку', солёну, каку'-то вя'лену – краси-ива копчёна така'.* Упоминания о рыбе являются частью не только бытового, но и кулинарного дискурса. В этом случае может даваться эстетическая оценка блюда.

Символический слой анализируемого концепта актуализирован через обсуждение примет, связанных со сновидениями. Поедание соленой рыбы выступает символом болезни. Крестьянка ссылается на народные представления, обнаруживающие синкретические черты (съесть мёртвую рыбу – заболеть) мифологического сознания, ведь «издавна человек верил, что свойства продуктов при их поедании <...> передаются человеку» [2. С. 202]. Пироги с рыбой были частью поминального стола как символ души умершего [3. С. 747]. Помимо пирога из рыбы в качестве поминального блюда могла выступать жареная рыба или уха: *Тепе'рича рыба жа'рена. За рыбой жареной уху наливают.* Рыба связана не только со смертью, но и с рождением. Так, *начинённа рыба* как символ плодородия упоминается в рассказах о свадьбе. Рыбный пирог выпекался и на день рождения. Однако, несмотря на соблюдение традиции, символика этого продукта и блюд из него не осознаётся крестьянкой.

Подведем итоги. Денотативный слой отражает гендерные особенности реализации концепта РЫБА. Оценочный слой демонстрирует преобладание прагматической оценки над эстетической. Важными для крестьянки являются питательные свойства животной пищи, поэтому оценка по параметру жирности создает область пересечения с концептом МЯСО. Отмеченные образные сравнения соединяются с оценочными характеристиками. Символический слой исследуемого концепта формируется следующими характеристиками: блюда из рыбы – символ сакрального времени, образ рыбы наделен семантикой жизни и смерти, создает область пересечения с концептом БОЛЕЗНЬ.

Литература

1. Полный словарь диалектной языковой личности : в 4 т. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2009. Т. 3: П–Р. 324 с.
2. Валенцова М.М. Магические функции еды // Традиционное русское застолье. М. : Государственный республиканский центр русского фольклора, 2008. С. 202–215.
3. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М. : Индрик, 1997. 910 с.

РУССКИЙ ЯЗЫК И МЕТОДИКА ЕГО ПРЕПОДАВАНИЯ

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-49

ПРИЁМЫ РАБОТЫ С ТЕКСТОМ НА ЗАНЯТИЯХ ПО КРИТИЧЕСКОМУ МЫШЛЕНИЮ И ПИСЬМУ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

Овечкина Н.А.

Томский государственный университет, магистрант

METHODS FOR WORKING WITH TEXT IN CRITICAL THINKING AND WRITING LESSONS IN A FOREIGN AUDIENCE

Ovechkina N.A.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена анализу основных приемов и стратегий развития критического мышления и письма и возможности их адаптации к преподаванию в иностранной аудитории на примере работы с текстом. Отмечается необходимость подготовки материалов для преподавания этого курса иностранным студентам. Предлагается одна из методик работы с вопросами к тексту.

Ключевые слова: критическое мышление, письмо, РКИ, текст.

The article analyzes the main techniques and strategies for developing critical thinking and writing and the possibility of adapting it to teaching in a foreign audience by working with text. It is noted that it is necessary to prepare materials for teaching this course to foreign students. One of the methods of working with questions to the text is offered.

Key words: critical thinking, writing, Russian as a foreign language, text.

Научный руководитель: С.В. Волошина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Критическое мышление (англ. critical thinking [1]) – система суждений, используемая для анализа вещей и событий с формулированием обоснованных выводов, которая позволяет выносить оценки, интерпретации, а также корректно применять полученные результаты к ситуациям и проблемам.

В ТГУ дисциплина «Критическое мышление и письмо» (далее: КМиП) преподается в рамках программы «Образовательное ядро бакалавриата». Курсы в этой программе составлены с ориентацией на

русскоязычных студентов и не адаптированы для иностранцев. В аспекте изучения РКИ развитие критического мышления (далее: КМ) – важный фактор эффективного освоения языка иностранными обучающимися. Упражнения по развитию КМ представлены в преподавании РКИ по большей части фрагментарно.

Актуальность проблемы определяется возрастающей важностью критического мышления и письма не только в российском, но и международном образовании и заключается в том, что для иностранных студентов ТГУ курс КМиП на русском языке не всегда является понятным в силу недостаточного уровня владения РЯ и неадаптированности самого курса для нерусскоязычной аудитории.

Важный навык в КМ – умение задавать вопросы, что актуально в эпоху информационных технологий и развития интернета. В практике развития критического мышления есть много различных методов и стратегий задавания вопросов, среди которых «вопросительные слова», «толстый и тонкий вопросы», «6W», «Ромашка Блума», а также методика «5W+H» (What? Why? Who? Where? When? How?; при этом вопросы могут быть дополнены и видоизменены). В данной статье рассматривается отработка последней методики на материале текстов СМИ, что актуально для иностранных студентов, которые читают их при изучении РКИ. Разные типы СМИ предоставляют тексты разного качества (таблоиды – сенсационные материалы, качественные – проверенную информацию), и мы обратимся к таким текстам, освещающим одну и ту же тему.

Так, на данный момент актуальна тема коронавируса. Она освещается по-разному, что можно увидеть уже на уровне заголовка: Экспресс-газета, таблоид: *«Найдено эффективное лекарство от коронавируса»* [2] (146 слов, 1014 знаков); Lenta.ru, качественное издание: *«Найдено блокирующее коронавирус лекарство»* [3] (201 слов, 1546 знаков).

Студентам предлагается отнестись к обоим текстам критически, используя методику «5W+H». Для этого студенты делятся на небольшие группы, которым предлагаются разные типы текстов. В качестве предтекстовой работы необходимо приложить к материалам семантизацию незнакомой лексики.

Разберем некоторые вопросы. What (что произошло?). Студент анализирует, что послужило информационным поводом. В обоих материалах инфоповодом послужил коронавирус. «Экспресс-газета» сообщает, что лекарство от коронавируса уже найдено (авиган

(фавипиравир), который показал «очень хорошие результаты» в клинических испытаниях. «Lenta.ru» пишет, что канадские вирусологи подтвердили эффективность очередного препарата в борьбе против коронавируса (препарат ремдесивир). Студент должен поставить под сомнение сообщаемую в «Экспресс-газете» информацию, учитывая нынешнее положение, когда заболевших все больше и больше, а лекарства до сих пор нет. Заголовок «Экспресс-газеты» не соответствует тексту самого материала.

Why (почему это произошло)? Студент анализирует причину событий и источники, благодаря которым появились оба материала. В обеих статьях – это поиск лекарства и его испытания. В «Lenta.ru» мы видим качественную работу с источниками: указано, откуда взяты данные (из исследования Journal of Biological Chemistry), есть гиперссылки на организации (ВОЗ), цитаты даются с указанием имен, в то время как в «Экспресс-газете» гиперссылка есть только на издание «France.24», откуда таблоид перевел новость. При этом имена не указываются, есть только упоминания анонимных организаций (китайские власти, японская компания), которые не подкрепляются ссылками на источник, информация искажается (так, издание в подзаголовке сообщает, что лекарство разработала японская компания «FujiFilm», известная при этом производством фотокамер, тогда как в самом тексте указано, что компания не имеет отношения к клиническим испытаниям). Студент должен сам обнаружить, как в обоих материалах представлены источники, проанализировать их качество и авторитетность. По такому же принципу идет работа с остальными вопросами.

Полученные результаты обсуждаются в группе. Для стимулирования дискуссии студентам предоставляются фразы для выражения мнения, аргументации, оценивания. Рефлексию можно провести в виде других методик – например, с помощью приема «Тонкий и толстый вопрос», синквейна, нана-эссе и др. В качестве домашнего задания предлагается написать небольшое эссе-сравнение двух текстов с собственным выводом о том, как определить достоверный источник информации, а также взять любой источник/статью и проанализировать его критически с помощью данной методики.

Подобная деятельность развивает разные навыки мышления, направлена на развитие у студентов навыков устной речи (выражения мнения, оценки, приведения аргументов, умения вести дискуссию), письменной речи (умения создать собственный текст на основе

полученных данных). Предполагается, что подобные упражнения помогут развить навыки КМиП, при этом они не станут затруднением для иностранной аудитории, так как данная методика достаточно проста для понимания и может стать переходным «мостиком» к более сложному приему «Ромашка Блума».

Литература

1. Фасиуони П. Критическое мышление: отчёт об экспертном консенсусе в отношении образовательного оценивания и обучения (перевод Е.Н. Волкова) URL: <https://evolkov.net/critic.think/basics/delphi.report.html> (дата обращения: 14.04.2020).
2. Волкова О. Найдено эффективное лекарство от коронавируса // Экспресс-газета, 18 марта 2020. URL: <https://www.eg.ru/trend/859129-naydeno-effektivnoe-lekarstvo-ot-koronavirusa/> (дата обращения: 14.02.2020).
3. Найдено блокирующее коронавирус лекарство // Lenta.ru. 15 апреля, 2020. URL: <https://lenta.ru/news/2020/04/15/block/> (дата обращения: 14.02.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-50

**СПОСОБЫ АДАПТАЦИИ УЧЕБНОГО ТЕКСТА
ДЛЯ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ
ПО КУРСУ «КРИТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ И ПИСЬМО»
(«ЯДРО БАКАЛАВРИАТА» ТГУ)**

Григорьева И.С.

Томский государственный университет, магистрант

**METHODS OF ADAPTION THE TEXT FOR FOREIGN STUDENTS
IN THE CLASSROOM OF THE COURSE «CRITICAL THINKING
AND WRITING» («BACHELOR'S CORE» TSU)**

Grigoryeva I.S.

Tomsk State University, master student

В статье предлагаются приемы адаптации учебного текста для иностранных студентов I курса бакалавриата в рамках курса «Критическое мышление и письмо» («Ядро бакалавриата» ТГУ). Проанализированы работы исследователей, рассматривающих адаптацию с разных точек зрения, систематизированы виды и способы адаптации, представлены примеры адаптации учебного текста.

Ключевые слова: интерпретация текста, адаптация текста, русский язык как иностранный.

The article suggests methods of adaptation the text for foreign first year students of the undergraduate studies in the frame of the course «Critical Thinking and Writing» («Bachelor's core») TSU). Author analyzed different points of view on adaptation process, systematized the methods of adaptation and presented examples of text adaptation.

Key words: interpretation, text adaptation, Russian as a foreign language.

Научный руководитель: С.В. Фащанова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

После окончания довузовской подготовки иностранные студенты погружаются в учебную русскоязычную среду, где сталкиваются с аутентичными профессиональными текстами. На занятиях по специальности учащиеся осваивают терминологический аппарат, на занятиях по курсу «Критическое мышление и письмо» (КМиП) учатся читать, понимать и интерпретировать научно-учебные тексты, формируют грамматический каркас и осваивают общенаучную терминологию. Методическая цель курса КМиП, включенного в программу «Ядро бакалавриата» ТГУ, заключается в формировании у студентов навыков работы с текстами: отделение главной информации от второстепенной, компрессия текстов, освоение грамматических конструкций научного стиля и т.д. [1. С. 318]. Новизна работы обусловлена уникальностью проекта «Ядро бакалавриата» в России, для которого впервые требуется разработать содержание занятий к курсу КМиП для иностранных студентов по 4 проблемно-тематическим блокам: «Природа», «Технический и цифровой мир», «Человек и общество», «Художественный мир и арт-практики». В центре занятия – текст, что ставит перед преподавателями проблему отбора и адаптации научно-учебных текстов для первокурсников с уровнем владения русским языком А2-В1. Цель статьи – проанализировать способы адаптации научно-учебного текста для последующего применения на занятиях по КМиП. В качестве источника текстовых материалов были использованы материалы научно-просветительского сайта postnauka.ru.

На занятиях по специальности учащиеся развивают сознание специалиста путем интерпретации познаваемых текстов. Интерпретация – это вторичная концептуализация текста, высказанная рефлексия, так как читатель ищет смыслы в тексте, опираясь на личный жизненный опыт [2. С. 10]. Когнитивность предполагает учет всех факторов, которые создают сложность для понимания смысла текста адресатом. Трудности могут составлять синтаксические конструкции, словообразовательные особенности русского языка, семантика отдельных слов и т.д.

Адаптация – это «приспособление текста к условиям его функционирования» [3. С. 9], изменение сообщения таким образом, чтобы его восприятие было облегчено. Она направлена на максимальное сохранение смысла текста, при этом изложение текста должно быть осуществлено с помощью таких средств и способов, которые будут наиболее приемлемы для данного адресата. Классификацией адаптации занимались С.В. Первухина, Н.А. Маркина, А.В. Бригина. Данные авторы продемонстрировали процесс адаптации текста с точки зрения языковой и текстовой адаптации, а также её разновидности в зависимости от субъекта, объекта и адресата изменения текста. В данной работе мы воспользуемся классификацией А.В. Бригиной, которая разделяет приемы адаптации на две группы: лингвистические и нелингвистические.

В рамках преподавания РКИ субъектом адаптации является преподаватель и/или методист, объектом – лингвистические и нелингвистические вербальные знаки текста. В контексте преподавания РКИ предлагаем использовать следующую классификацию видов и способов адаптации с использованием исследований вышеупомянутых авторов (таблица).

Виды адаптации

Вид адаптации	Объект адаптации	Способы адаптации
Лингвистическая	Текст, а именно грамматические и синтаксические конструкции, отдельные лексемы и т.д.	Опущение, замена (генерализация и конкретизация), добавление, перестановка, упрощение
Нелингвистическая	Информация: объем текста, тематические линии, содержание, культурологические реалии	Сокращение, замена (генерализация и конкретизация)

Для научно-учебных текстов технического профиля используются лингвистическая и нелингвистическая адаптации. Для примера адаптационных преобразований был использован текст «5 проблем беспилотного транспорта» объемом 1 600 слов. Конечный объем текста составил 700 слов, путем применения нелингвистических способов адаптации – опущения и сокращения. В данном тексте была опущена экономическая лексика (*рынок, цена, маркетинговый ход*), так как она входит в темы занятий по блоку «Технический и цифровой мир», и подзаголовки статьи для последующей работы с текстом.

Добавление в тексте может осуществляться с помощью рисунков, описательных предложений, дефиниций. В тексте для семантизации технического устройства «лидар» был использован наглядный рисунок, изображающий данное устройство в момент работы.

Генерализация применяется для устранения лексических трудностей. Например, понятие «сверхточная нейронная сеть» было заменено на понятие «искусственный интеллект», так как данные занятия направлены на изучение лексических и грамматических общенаучных конструкций, поэтому усложнять понимание текста нецелесообразно.

Упрощение и перестановку следует использовать для переформулировки синтаксически сложно построенных предложений. Например, предложение «Одной из важных особенностей радаров является то, что они позволяют напрямую определять скорость объекта» было упрощено до «Важная особенность радаров заключается в возможности определить скорость объекта напрямую».

Чтение аутентичных научно-учебных текстов при недостаточном уровне владения языком приводит к снижению мотивации к обучению. Осуществляя адаптацию текста, мы ориентировались на адресата, чтобы облегчить восприятие текста, и учитывали следующие факторы: языковой уровень, специальность и фоновые знания. После применения способов адаптации текст сохранил все признаки как коммуникативной единицы: информативность, смысловую законченность, познавательную ценность. Таким образом, считаем целесообразным производить адаптацию научно-учебного текста в рамках курса «Критическое мышление и письмо».

Литература

1. Материалы международной конференции по новым образовательным технологиям : сборник EdCrunch. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2019. 400 с.
2. Дьякова А.А. Интердискурсивная адаптация текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2009. 10 с.
3. Брыгина А.В. Лингвистические принципы адаптирования художественного текста. М., 2004. 13 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-51

ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ РЕЧЕВОГО ЖАНРА РЕЦЕНЗИИ НА УРОКАХ РКИ

Даниловцева А.А.

Томский государственный университет, магистрант

LINGUO-DIDACTIC POTENTIAL OF THE REVIEW AS A SPEECH GENRE IN LESSONS OF RUSSIAN AS FOREIGN LANGUAGE

Danilovtseva A.A.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается речевой жанр литературной рецензии как средство для развития речи на уроках РКИ. Цель статьи – выявление возможности применения изучаемых текстов в практике преподавания РКИ. Материалом выступают литературные рецензии интернет-портала «Горький». Использование текстов литературных рецензий позволяет совершенствовать критическое мышление у иностранных студентов.

Ключевые слова: литературная рецензия, речевые жанры, РКИ.

The article considers the speech genre of the literary review as a means for the development of speech in lessons of the Russian as a foreign language. The aim of the report is to identify the possibility of using the studied texts in the practice of teaching RFL. The material is presented by literary reviews of Internet-portal «Gorky». The use of texts of literary reviews allows improving critical thinking of foreign students.

Key words: literary review, speech genres, Russian as a foreign language.

Научный руководитель: С.В. Волошина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Литературная рецензия – критический разбор художественного произведения, содержащий оценку его компонентов и содержания, выполняемый профессиональным рецензентом.

Предметом настоящего исследования стали 100 литературных рецензий, размещенных на интернет-портале «Горький» (интернет-ресурсе о книгах и чтении). Авторы рецензий (Б. Куприянов, С. Сдобнов, Н. Проценко, В. Панкратов, П. Рыжова, Д. Самойлов, К. Мильчин и др.) выбирают для анализа значимые и выдающиеся литературные произведения, вызывающие интерес у читателей и формирующие новые литературные тенденции.

Поскольку все исследуемые литературные рецензии обладают относительно устойчивой композицией, тематикой и средствами языкового воплощения, мы рассматриваем их как речевые жанры, основываясь на определении речевых жанров, данном М.М. Бахтиным,

согласно которому РЖ – это относительно устойчивые композиционные, тематические и стилистические типы высказываний [1. С. 237].

Актуальность работы определяется, с одной стороны, возросшим интересом современной лингвистики к изучению речевых жанров, функционирующих в интернете, развитием виртуального жанроведения, одна из задач которого, как отмечает Е.И. Горошко, – сопоставление речевых жанров, функционирующих в интернет-среде, с традиционными «бумажными» жанрами [2. С. 107]. С другой стороны, актуальным в настоящее время остается и поиск учебно-методических материалов для преподавания РКИ.

В существующих научных работах и статьях авторы учебных пособий (Н.В. Ладыженская [3], И.В. Шерстяных [4], Н.Б. Битехтина [5]) в основном предлагают использование текстов рецензий при работе со студентами уровня В1-С2. Разработанные методистами уроки содержат комплексный подход к представлению материала аудитории: анализ произведения, выражение собственного мнения, работа с языковыми средствами оформления рецензии и лингвистическими терминами.

В данной статье рассматривается признак соотношения объективного и субъективного факторов в литературной рецензии и способы его выражения в текстах. Это материал, который предполагается использовать в серии уроков, посвященных обучению написания и работе с жанром рецензии. Настоящая статья посвящена выявлению конструкций выражения собственного мнения в текстах и разработке разных типов задания для уроков РКИ.

Среди теоретического материала для знакомства с лексико-грамматическими средствами рецензий студентам предлагаются устойчивые грамматические конструкции для выражения собственного мнения, такие как: а) *Я бы хотел/а вам порекомендовать книгу (о)...* б) *Книга, о которой я хотел/а бы рассказать, (это)...* в) *Я хочу вам посоветовать (что?) книги, прочитать, ознакомиться (с)...* С этой же целью даются задания на понимание того, что такое эмоционально окрашенная лексика и какова ее роль в образовании подобного типа текста, что такое фактологический материал в рецензии; на запоминание вводных конструкций вида: *мне кажется, эта книга..., по-моему (по моему мнению)...*, *я считаю (я думаю, полагаю), эта книга о..., безусловно,...* и т.д.

В качестве заданий по **аудированию** в наших уроках предлагается прослушать и просмотреть трех-четырёхминутные видеофрагменты «Что почитать летом» (проект ТГУ, в котором преподаватели рекомендуют

книги к прочтению). Задание, которое может быть предложено: *Ниже даны стереотипные речевые формулы, присущие жанру рецензии для выражения субъективного авторского мнения. Вставьте нужные конструкции в пропуски в тексте, прослушав видеорецензии преподавателей ТГУ.*

После первого просмотра видеофрагментов используются разные способы семантизации новых слов: даются определения незнакомых слов, влияющих на восприятие текста. Вопросы, которые могут быть заданы после второго предъявления видео: *а) Есть ли в просмотренном материале конструкции выражения субъективного мнения? Как и чем, по вашему мнению, отличаются данные видеофрагменты? (ответы: где-то ярче выражено проявление субъективности, а где-то меньше), б) Чем отличается субъективное мнение от объективного?*

При работе с текстами рецензий на уроках РКИ также включаются задания, связанные с **говорением**. Например, студентам предлагается: *Расскажите о своей любимой книге, используя конструкции для выражения собственного мнения.* При выполнении задания студенты должны учитывать изученный лексико-грамматический материал. Такой тип упражнений включает в себя ситуацию реального общения, что позволяет развивать коммуникативные компетенции студентов, а также навыки критического мышления.

Домашнее задание является способом проверки изученного студентами материала, отработки навыков письма. Домашним заданием может стать написание фрагмента рецензии на художественное произведение, включающего выражение субъективного мнения и объективной информации. Объем рецензии – 8–10 предложений.

Данные типы заданий направлены на развитие у обучающихся навыков устной и письменной речи, коммуникативной компетенции. Полагаем, что правильное выполнение предложенных заданий способствует созданию студентами своих собственных текстов литературной рецензии, а также совершенствованию у них навыков критического мышления и письма.

Литература

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. С. 237–280.
2. Горюшко Е.И., Жигалина Е.А. Виртуальное жанроведение: устоявшееся и спорное // Вопросы психолингвистики. 2010. № 12. С. 105–123.

3. Ладыженская Н.В. Учим речевым жанрам // Русский язык в школе. 2007. № 1. С. 29–32.

4. Шерстяных И.В. Овладение речевыми жанрами как один из путей формирования речевой компетенции студентов // Педагогический имидж. 2018. № 1 (38). С. 153–162.

5. Методическая мастерская. Образцы уроков по русскому языку как иностранному / Н.Б. Битехтина и др. М. : Русский язык. Курсы, 2012. 176 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-52

**МЕТОДИКА РАБОТЫ С ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИМИ
МЕДИАТЕКСТАМИ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА
КАК ИНОСТРАННОГО**

Мао Ю.

Томский государственный университет, магистрант

**METHODS OF WORKING WITH EDUCATIONAL MEDIA TEXTS
IN RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE**

Mao Yu.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются возможности использования просветительских медиатекстов при обучении русскому языку как иностранному. Продемонстрирована методика работы с данными медиатекстами.

Ключевые слова: просветительские медиатексты, обучение русскому языку как иностранному, аудирование.

The article discusses the opportunities for using educational media texts in teaching Russian as a foreign language. The method of working with these media texts is demonstrated.

Key words: educational media texts, Russian as a foreign language, listening.

Научный руководитель: С.В. Фашанова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В настоящее время медиатексты активно используются в нашей жизни. Они являются одной из распространённых и доступных форм представления информации, отражая одновременно активные процессы в современном русском языке. Просветительские медиатексты, как правило, проходят корректуру и написаны правильным литературным языком. Всё это свидетельствует о том, что они могут служить актуальным материалом для обучения русскому языку как иностранному.

Цель настоящей статьи – продемонстрировать способы отбора просветительских медиатекстов и методику работы с ними на уроках

русского языка как иностранного. Материалом исследования стали тексты, размещённые на сайте просветительского медиапроекта «Arzamas» (<https://arzamas.academy/>), всего их проанализировано более 30. Под просветительскими изданиями понимаются «издания, цель которых – распространять знания прежде всего научно-популярного характера (точные, естественные и гуманитарные науки) и способствовать через это повышению культурного уровня аудитории» [1. С. 67]. Аудирование занимает значительное место при обучении русскому языку как иностранному. Успешное обучение аудированию возможно с использованием аутентичных материалов [2. С. 26]. Медиатексты рассматриваются как аутентичный источник актуальной информации лингвистического, социокультурного, лингвострановедческого и иного характера [3. С. 59], поэтому они часто используются на уроках русского языка как иностранного для аудирования. Представители томской научной школы активно изучают методические возможности подобных ресурсов [4, 5].

Проект «Arzamas» даёт большой выбор просветительских медиатекстов для обучения русскому языку как иностранному для разных уровней владения русским языком, разных видов речевой деятельности. При использовании медиатекстов проекта «Arzamas» было разработано 6 уроков по аудированию для китайских филологов со средним уровнем владения русским языком (B1 – B2) в течение двух семестров, среди которых 3 урока для спецкурса «Практикум по аудированию» и 3 урока для спецкурса «Русский язык в текстах СМИ». Темы уроков тесно связаны с русским языком, культурой и историей страны: «Железные дороги в России», «Серебряный век», «История русского языка», «Как Россия стала европейской?», «Ямал, человек, природа», «Что такое грамотность? Зачем быть грамотным?». Все уроки включают видео- или аудиоматериалы.

Критерии отбора просветительских медиатекстов зависят от уровня владения языком обучающихся, их специальности, тематики курса и самих медиатекстов, которые должны обладать социокультурной информацией. Кроме того, чтобы уроки стали разнообразными и качественными, отбирались разные формы видео- и аудиоматериалов, тексты разной структуры (монолог, полилог); тексты с разными уровнями восприятия – вербальным и вербально-визуальным.

В учебниках по русскому языку как иностранному обычно недостаточно упражнений для аудирования, поэтому были разработаны

различные типы упражнений с разными целями для аудирования, чтобы обучающиеся могли понять материалы, повысить свои навыки аудирования и заинтересоваться прослушанным текстом. Так, после первого предъявления материала обучающимся предлагается выполнить следующие задания: выделить главную информацию в тексте; найти ключевые слова или словосочетания; объяснить значения слов или словосочетаний в тексте и др. Такие типы заданий направлены на проверку глобального понимания сообщения.

После второго предъявления материала требуется выполнить следующие задания: выбрать правильное окончание предложения; ответить на специальные вопросы («Кто?», «Что?», «Почему?»); подтвердить или опровергнуть информацию; выполнить тестовые задания; прослушать фрагменты аудиозаписи и вписать пропущенные слова и др. Такие типы заданий имеют своей целью проверить детальное понимание материала.

В заключение на базе прослушанного материала предлагается выполнить следующие задания: поучаствовать в беседе; написать эссе, письмо, сочинение на определенную тему; прочитать текст, связанный с темой, и ответить на вопросы и др. Такие типы заданий используются для мыслительной обработки информации и вовлечения обучающихся в активное участие в творческой деятельности.

Уроки по русскому языку как иностранному с использованием материалов просветительских медиатекстов доказали на практике свою эффективность. Богатейшие ресурсы проекта «Arzamas» предоставляют преподавателям разнообразные формы текстов с различными каналами восприятия (аудио, видео, текст, картинки, фотографии). Существующий в материалах большой выбор лексических тем облегчает работу преподавателя и вызывает у обучающихся неподдельный интерес к уроку, что ведет к повышению уровня понимания прослушанного текста студентами.

Литература

1. Масс-медиа российского мегаполиса. Типология печатных СМИ / М.А. Шишкина и др. СПб. : СПб гос. ун-т, 2009. 323 с.
2. Гончар И.А. Звучащий текст как объект методики в аспекте РКИ // Русский язык за рубежом. 2011. № 2 (225). С. 25–32.
3. Обухова Н.В. Особенности понимания аутентичного медиатекста в процессе совершенствования рецептивных видов речевой деятельности на занятиях по практике иностранного языка // Научное мнение. 2011. № 9. С. 57–60.

4. Фашанова С.В. Просветительские медиаресурсы в обучении русскому языку как иностранному // Русский язык и литература в контексте глобализации. 2019. С. 533–537.

5. Нестерова Н.Г., Будько Н.Б. Радиопрограмма как посредник в обучении иностранцев русской фразеологии // Современные образовательные технологии – средство и инструмент преподавания русского языка и литературы. 2017. С. 79–83.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-53

**ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ
ТОМСКОГО ДИАЛЕКТНОГО КОРПУСА
В ПРЕПОДАВАНИИ РКИ¹**

Зюзькова Н.А.

Томский государственный университет, студент

**POSSIBILITIES OF USING TOMSK DIALECT CORPS
IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE**

Zyuzkova N.A.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются возможности использования Томского диалектного корпуса в обучении иностранных студентов русскому языку. Приводятся возможные примеры и типы упражнений с использованием материалов корпуса.

Ключевые слова: методика преподавания РКИ, корпусная лингвистика, диалектология, диалектный корпус.

The article discusses the possibilities of using the Tomsk dialect corps in teaching foreign students the Russian language. Possible types of exercises using corps materials are given.

Key words: RCT teaching methodology, corpus linguistics, dialectology, dialect corpus.

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В настоящее время информационно-коммуникационные технологии, охватывающие практически все сферы деятельности, активно внедряются в науку и образование. В последние десятилетия интенсивно развивается и такой раздел языкознания, как корпусная лингвистика: множество

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Разработка электронных ресурсов для исследования народно-речевой культуры Среднего Приобья» (проект № 19-78-10015).

современных учебных пособий создается на лингводидактических материалах, взятых непосредственно из корпусов. Как отмечают некоторые исследователи, подобный подход к созданию обучающего контента реализуется преимущественно зарубежными авторами. Современные русскоязычные корпусы, хотя и несут в себе значительный образовательный потенциал, к сожалению, не так широко используются лингвистами при составлении учебных пособий и упражнений [1. С. 95]. Томский диалектный корпус [2] (далее ТДК) – это корпус, созданный на базе Лаборатории общей и сибирской лексикографии (далее ЛОСЛ) в 2010 году. Это коллективный проект сотрудников кафедры русского языка, базирующийся на уникальном материале, собранном в полевых условиях сотрудниками и студентами в течение последних 70 лет. Расширенный и обновленный функционал ТДК позволяет использовать имеющиеся в нем материалы записей диалектных экспедиций не только исследователю или студенту, но также и преподавателю-лингвисту (в том числе преподавателю РКИ) в учебном процессе. В перспективе развития ТДК – внедрение морфологической разметки, позволяющей производить поиск по грамматическим признакам, а также введение толкования диалектных слов. Количество текстов в корпусе – 1 629, он регулярно пополняется новыми материалами.

Применение ТДК в обучении РКИ имеет ряд особенностей. Прежде всего, преподавателю необходимо учитывать уровень подготовки студентов: стоит помнить о том, что введение диалектной лексики в преподавании РКИ происходит на более поздних этапах изучения языка. По этой причине на начальном этапе владения языком выполнение студентами исследовательских работ с помощью корпуса вряд ли будет возможно. Тем не менее, не стоит исключать возможность использовать корпус на начальном этапе обучения: в нем, помимо диалектного материала, содержится значительный пласт общерусской лексики. Кроме того, тот факт, что большинство информантов имеет низкий уровень образования, требует от преподавателя повышенного внимания при подготовке заданий: ему необходимо тщательно проверять материал, предлагаемый студентам в качестве аудиторной и домашней работы. ТДК за прошедший 2020 год претерпел ряд изменений и нововведений, позволяющих исследователю значительно облегчить процесс поиска необходимого языкового материала:

1. **Добавление медиафайлов.** Прослушивание фрагментов аудиозаписей живой диалектной речи может быть использовано в

иностранный аудитории в рамках занятий по аудированию. Это дает возможность услышать звучащую речь, отметить диалектные особенности в области фонетики, произношения, выявить новые лексические единицы. Просмотр изображений, отражающих реалии быта жителя русской деревни, может быть задействован при семантизации лексического материала. Использование изображений учитывает один из базовых принципов преподавания РКИ – принцип наглядности.

2. Внедрение различных типов поиска. Всего в ТДК представлено пять типов поиска. При выполнении задания с использованием поиска по лемме студент может найти все формы лексемы. Такой тип поиска может применяться для нахождения контекстов с примерами реального употребления искомого слова, а также при составлении упражнений по глагольному управлению, сочетаемости слов. Могут быть предложены следующие задания: 1. *Найдите контексты, в которых употребляется слово «самовар».* 2. *С помощью корпуса определите, что можно «затопить»? Приведите контексты употребления, определите различия в значении.*

Тип поиска по точному символическому соответствию можно использовать при подготовке материалов по курсу «Словообразование»: например, отобрать слова, содержащие определенную морфему. При изучении словообразовательных типов с оценочными суффиксами может быть дано следующее задание в качестве домашнего: *подобрать в корпусе существительные с суффиксами -онюк/-ёнюк, не встретившиеся в лекционном материале.* С помощью полученных с использованием корпуса результатов мы можем отметить особенности диалектного словообразования, его специфичность.

Поиск по текстовым параметрам открывает перспективу для изучения конкретных тем и типов текста. В списке тем ТДК выделено 16 макротем, которые членятся на микротемы, всего общий список тем включает 76 наименований. Например, в рамках занятий по «Практике устной и письменной речи» преподавателем могут быть использованы материалы корпуса по соответствующим темам: «Профессия», «Одежда и обувь», «Еда», «Праздники», «Обычаи и обряды», «Характер человека» и пр. Преподаватель может воспользоваться поиском по конкретным темам и отобрать лексический или текстовый материал (при необходимости провести его адаптацию) с помощью корпуса, а затем использовать его на занятиях.

Поиск по списку типов текста включает следующие разновидности: полилог, диалог, реплика, ситуативное вкрапление, ответы на

вопросники, фольклор, прецедентный текст, религиозный текст, пересказ разговора, деловые бумаги, школьные тетради. Так, тексты народного словесного творчества, содержащиеся в корпусе, могут быть задействованы преподавателем в курсе по «Русскому фольклору». Примеры диалогов предлагается использовать для создания собственных по заданной аналогии или выполнения упражнений по аудированию: «*Прослушайте аудиотекст и заполните пропуски недостающими словами*», а выписки из школьных тетрадей или деловых бумаг можно использовать при выполнении орфографических заданий по типу «исправь ошибки».

Помимо диалектных текстов на сайте ЛОСЛ размещены словари, которые могут оказать помощь в подготовке к занятиям преподавателю и в выполнении упражнений студенту. Так, можно предложить задания не только по лингвистическим курсам, но и по курсам, связанным с изучением литературы, а также при выполнении художественного перевода фрагментов текста. Использование в преподавании РКИ материалов, представленных в ТДК, имеет ряд преимуществ: корпус содержит тексты лингвострановедческого характера, представляющие культурный быт и национальную специфику, затрагивающие описание исторических событий и отражающие особую языковую картину мира диалектоносителя. Важной особенностью является и то, что тексты, представленные в корпусе, – это записи живой речи, а не искусственно смоделированные конструкции. На базовом пользовательском уровне (как преподавателя, так и студента) корпус выступает как инструмент для поиска материала и одновременно как его источник. Для продвинутого уровня пользователей использование корпусных технологий – это возможность проводить собственные исследования. ТДК может быть использован для следующих видов работы: составление учебных материалов, тестов, упражнений, организация самостоятельной учебной и научной работы обучающихся. Материалы корпуса могут быть полезны при преподавании таких дисциплин, как «Русская диалектология», «Стилистика и культура речи», «Русский фольклор», «Лексикология», «Словообразование».

Литература

1. Ольховская А.И., Парамонова М.К. Корпус в преподавании русского языка и литературы // Rhema. Рема. 2019. № 1. С. 95.

2. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. URL: <http://losl.tsu.ru/corpus> (дата обращения: 10.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-54

**СИСТЕМА РАБОТЫ С ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ФИЛЬМОМ
НА УРОКАХ РКИ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА А. ЗВЯГИНЦЕВА
«ВОЗВРАЩЕНИЕ»)**

Гао Ф.

Томский государственный университет, магистрант

**THE SYSTEM OF WORKING WITH A FEATURE FILM
IN THE RFL LESSONS (ON THE EXAMPLE OF «RETURN»
BY A. ZVYAGINSEV)**

Gao F.

Tomsk State University, master student.

Данная статья посвящена работе с художественным фильмом на уроках РКИ. Рассматриваются следующие вопросы: критерии отбора фильма, достоинства фильма при обучении РКИ, типы заданий по фильму и т.д.

Ключевые слова: фильм, РКИ, достоинства, типы заданий.

This article is dedicated to working with a feature film in lessons of RFL. The work contains such questions: criteria for selecting a film, the advantages of a film in teaching RFL, types of tasks for a film, etc.

Key words: film, RFL, advantages, types of tasks.

Научный руководитель: М.М. Угрюмова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В методике обучения РКИ важную роль играет использование аутентичных материалов, в том числе художественных фильмов. С одной стороны, фильм представляет собой неадаптированный звучащий текст, поэтому с помощью фильма иностранные обучающиеся могут развивать навыки аудирования и говорения. С другой стороны, фильм важен и как экстралингвистический ресурс, знакомящий с Россией, ее жителями, культурой, повседневными практиками и поддерживающий интерес к изучению русского языка (особенно при отсутствии языковой среды).

Художественный фильм как учебный ресурс имеет следующие достоинства:

1. Знакомит иностранных учащихся с неадаптированной речью носителей изучаемого языка. Зачастую материал учебников далек от реальной речевой практики, разговорной лексики и синтаксиса. Работа с фильмом отчасти компенсирует этот недостаток.

2. Обладает богатым страноведческим и культурологическим потенциалом. В фильмах можно увидеть традиции, этикет, менталитет представителей национальности изучаемого языка.

3. Имеет художественную и идейно-эстетическую ценность. Фильм – результат художественного творчества, сам по себе привлекает зрителей и самоценен вне контекста обучения.

Для того чтобы использование материалов фильма на занятиях по РКИ было эффективным, нужно соблюдать следующие критерии их отбора:

а) фильмы должны иметь страноведческую ценность, т.е. демонстрировать культурные, социальные явления, а также национальный менталитет, то, что можно увидеть только в стране изучаемого языка;

б) при выборе фильма важно учитывать возрастные особенности, национальное происхождение, культурные особенности конкретной аудитории обучающихся. Стоит избегать демонстрации и обсуждения фильмов, в которых есть табу для национальности, к которой принадлежат зрители. Многие фильмы поднимают и «вечные темы», они актуальны для всех категорий зрителей, несмотря на возраст, национальное происхождение и т.д.;

в) наличие в фильме конфликта, обеспечивающего при дальнейшей работе над ним проблемное обсуждение и дискуссию. Учащихся, как и любых зрителей, будут интересовать вопросы, постоянно стоящие в центре внимания человека: семейные отношения, общественные проблемы (разрыв между богатыми и бедными, классовые противоречия, конфликт между властью и народом) и др.

Каждому этапу работы с фильмом соответствуют определённые задания, так как «прямое включение материалов художественного телефильма в учебный процесс без создания и разработки специальных учебных материалов и приёмов их использования на практике оказывается малоэффективным» [1. С. 121].

Подготовительный этап включает короткую справку о фильме: времени его создания, жанре, режиссёре и актёрском составе. Задания этого этапа направлены на снятие лексических, грамматических и фоновых трудностей. Например, перед просмотром эпизода «Возвращение отца домой» предлагается следующее задание: Прочитайте слова и выражения. Найдите значение незнакомых слов в словаре: *договариваться, подмышка, спуститься, порвать; Откуда он взялся?*

Этап просмотра. Цель заданий данного этапа – обеспечение понимания содержания просмотренного фрагмента. Например: *Что вы можете сказать о семье? Сколько лет дети жили без отца? Как братья воспринимают его появление?*

Последемонстрационный этап. Главная задача этого этапа – проверка понимания основного содержания фильма, его идеи, а также

развитие навыков говорения. Например: *Согласны ли вы с папиным способом воспитания детей? Почему?*

Творческий этап. Задания данного этапа направлены на развитие письменной речи. Учащимся предлагается в письменной форме высказать свою точку зрения по дискуссионному вопросу: *Как вы думаете, важно ли для детей воспитание со стороны отца?*

Можно сделать следующие выводы:

1. У художественных фильмов на занятиях РКИ есть множество достоинств, они не только знакомят студентов с социальными и культурными особенностями страны изучаемого языка, но и способствуют развитию различных языковых и речевых компетенций студентов.

2. При отборе фильмов необходимо учитывать национальность, возраст обучающихся. Следует выбирать фильмы, которые поднимают дискуссионные вопросы.

3. Работа с фильмом идет поэтапно, каждый этап сопровождается определенными заданиями.

Литература

1. Тряпельников А.В. Использование монтажного листа в работе над развитием речи студентов-иностранцев краткосрочного обучения : дис. ... канд. пед. наук. М., 1992. 138 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-55

КОНЦЕПЦИЯ СОЗДАНИЯ ЭЛЕКТРОННОГО ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ «РУССКИЙ ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ» И ЕГО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Манашова В.Д.

Томский государственный университет, магистрант

THE CONCEPT OF CREATING AN ELECTRONIC LINGUOCULTURAL DICTIONARY «RUSSIAN TRADITIONAL COSTUME» AND ITS USE IN THE PRACTICE OF TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Manashova V.D.

Tomsk State University, master student

Работа посвящена созданию концепции электронного лингвокультурологического словаря «Русский традиционный костюм» и его

использования в практике преподавания русского языка как иностранного. Актуальность работы заключается в том, что проектируемый электронный словарь является комплексным, с его помощью могут быть решены такие проблемы в обучении, как индивидуализация и мотивация.

Ключевые слова: электронный словарь, лингвокультурологический комментарий, преподавание русского языка как иностранного.

The article is devoted to the creation of the concept of electronic linguocultural dictionary «Russian traditional costume» and its use in the practice of teaching Russian as a foreign language. The relevance of the article lies in the fact that the designed electronic dictionary is complex, with its help such problems in training as individualization and motivation can be solved.

Key words: electronic dictionary, linguoculturological commentary, teaching Russian as a foreign language.

Научный руководитель: Т.Б. Банкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Информационные технологии в настоящее время – ведущий аспект методики преподавания в современном образовании, который обусловлен наличием новых требований к качеству и формам обучения; необходимостью внедрения индивидуально-ориентированного обучения языку; обязательной разработкой электронных курсов, пособий, учебников, словарей [1. С. 11]. Однако электронные словари в практике преподавания русского языка как иностранного не так популярны, как онлайн-курсы или электронные ресурсы. Между тем, использование электронных словарей позволяет включать максимально широкую информацию и сопутствующие справочные материалы в словарную статью, визуализировать информацию разных типов, использовать гиперссылки [2. С. 193].

Цель статьи – представление концепции электронного лингвокультурологического словаря «Русский традиционный костюм». В основе работы – наименования, относящиеся к русскому традиционному костюму. В основу толкования значений слов положен лингвокультурологический комментарий.

Материал, отображаемый в проектируемом словаре, соединившись с навигационными и техническими возможностями компьютерной лексикографии, способен дать продуктивные результаты в виде удобно выстроенной навигации между материалом и иллюстрациями, мультимедиафайлам.

Представляемый ресурс является обучающим, решающим комплексно-методические задачи.

Разрабатываемый словарь является тематическим: номинации распределены по разделам: одежда, обувь, головные уборы, украшения.

Каждая номинация имеет энциклопедическую справку, где представлено лексическое значение слова, и раздел грамматики. Информационный блок каждой статьи располагается по уровням владения языком (A2-C1).

Комментарий, представленный в разделе каждого уровня, имеет следующие компоненты:

1. Теоретический раздел – это описание вещи, материал изготовления, цвет, особенности ношения, гендерный признак.

Для продвинутых уровней владения языком представлена история появления той или иной вещи, ее описание и трансформация на протяжении нескольких лет, веков.

2. Раздел «Традиции и верования» позволит иностранным учащимся представить костюмы праздников, увидеть, как протекает жизнь от рождения до смерти в ключевые периоды, через традиционные обряды.

3. Фольклорный раздел: фразеологические единицы, содержащие лексикографируемую номинацию, пословицы и поговорки, связанные с описываемым предметом, а также отрывки из русских народных сказок и песен.

Первые два раздела оснащены гиперссылками на неизвестную для иностранной аудитории лексику (нажатие на выделенное слово в статье сопровождается переходом на страницу с лексическим значением этого слова). Каждый раздел оснащен мультимедийным блоком: фотографиями, репродукциями картин, отрывками из мультипликационных и художественных фильмов.

В мультимедийном блоке находится практическая и контрольная часть, где студенты будут работать с фольклорными текстами, которые являются материалом для изучения русского языка на разных его уровнях: например, фонетики. Предложено такое задание: *Прослушайте аудио. Проставьте ударение в словах, определите их значение.*

После просмотра видеофрагментов предложены задания в форме ответов на вопрос. Также заданы темы для дискуссии во время аудиторной работы по каждому видеосюжету. Задания такого типа направлены на отработку разных видов речевой деятельности: аудирования, письма и говорения.

Грамматические задания представлены после прочтения текстов, сказок. Например: *подберите однокоренные слова; просклоняйте словосочетание; заполните пропуски в предложении; поставьте в нужной грамматической форме* и т.п. – такие задания направлены на освоение русского языка на морфологическом, лексическом и

синтаксическом уровнях. Включены и задания на понимания текста: *восстановите последовательность событий; ответьте на вопросы по содержанию текста.*

Кроме теоретических заданий, ресурс включает в себя и творческие, развлекательные. Например: *найдите на картинке следующие предметы; подберите свадебный наряд герою; соберите картинку.*

Использование в словаре медиаприложений (видео, аудиозаписей, анимированных приложений) будет являться эффективным инструментом для иллюстрирования статей, а также поможет системному обучению русскому языку, когда задействованы все уровни языка. Каждое задание сопровождается критериями оценки, что позволит организовать самопроверку обучающимися.

Электронный ресурс будет включать в себя различные типы текстов, созданные методом компиляции разных авторитетных источников о русской культуре, энциклопедий, словарей: А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки»; Л.В. Каршиновой «Русский народный костюм. Универсальный подход»; Р.М. Кирсановой «Костюм в русской художественной культуре XVIII–первой пол. XX вв.».

Особенностью проектируемого электронного словаря является его комплексность, с его помощью могут быть решены такие проблемы в обучении, как индивидуализация и мотивация. Словарь будет являться вспомогательным материалом в изучении русского языка и культуры, может быть использован как в аудитории, так и во внеурочной деятельности.

Литература

1. Атабекова А.А. Новые компьютерные технологии в преподавании русского языка как иностранного. М. : РУДН, 2008. 245 с.
2. Ваулина Е. Ю. Толковый словарь. Возможности электронной версии // Структурная и прикладная лингвистика. 2007. № 7. С. 187–196.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-56

ДРАМАТИЗАЦИЯ КАК МЕТОД ОБУЧЕНИЯ ГОВОРЕНИЮ¹

Мадей Е.Д.

Университет Коменского в Братиславе, аспирант

DRAMA AS A METHOD OF TEACHING SPEAKING

Madej E.D.

Comenius University in Bratislava, postgraduate student

В статье рассматривается понятие драматизации как одного из методов обучения говорению и развития коммуникативной компетенции студентов. Представлены и проанализированы наиболее эффективные виды драматизации, а также описаны основные преимущества настоящего метода.

Ключевые слова: метод драматизации, говорение, коммуникативная компетенция.

The paper studies the notion of drama as one of the methods of teaching speaking and developing students' communication skills. It presents and analyzes the most effective types of drama and describes basic pros of this method.

Key words: drama method, speaking, communication skills.

Научный руководитель: М. Куса, д-р филол. наук, профессор Университета Коменского в Братиславе (Словакия).

В отечественной методике преподавания иностранных языков выделяются четыре аспекта основной цели обучения языку, одним из которых является учебный практический аспект. Его суть состоит в том, что, достигая определенного уровня языковых и речевых знаний, учащийся овладевает четырьмя видами речевой деятельности (аудированием, чтением, говорением и письмом) до такой степени, что может пользоваться ими как полноценным средством межличностного общения, отстаивания своих убеждений, пропаганды отечественной культуры и обогащения духовного мира [1. С. 11]. Обратимся же к одному из продуктивных видов речевой деятельности – говорению, целями которого является умение сообщать, объяснять, одобрять, осуждать, убеждать и пр. Для достижения данных целей необходимы соответствующие средства. К основным средствам обучения говорению в дидактике и методике (Е.И. Пассов, М.Н. Скаткин, П.Я. Гальперин,

¹ Данная статья подготовлена в рамках проекта KEGA Vysokoškolská učebnica Kultúrne regióny Ruska v cestovnom ruchu с регистрационным номером 052UK-4/2018.

П.Б. Гурвич) относят упражнения, характерной чертой которых является наличие цели, связь с действительностью, ситуативность, направленность на совершенствование способа выполнения какого-либо действия, развитие речевого умения и коммуникативной компетенции и пр. Одним из таких упражнений (способов) для обучения говорению, отвечающих данным дидактико-методическим требованиям, является *драматизация*.

Уже в XVII веке к идее драматизации обращался великий педагог Я.А. Коменский, используя название «дидактический театр» [2. С. 58]. Драматизация как методический прием для обучения говорению впервые была применена английскими педагогами Питером Слейдом (1954) и Брайаном Уэйем (1967), которые считаются родоначальниками использования драматизации в обучении языку [3. С. 178]. Они считали, что традиционные школьные упражнения «разрушают непосредственность и творчество учащихся», в то время как драматизация развивает их творческую сторону и повышает эффект усвоения иностранных языков, сочетая в себе интеллектуальную и эмоциональную составляющие. Данная технология обучения впоследствии заинтересовала многих зарубежных и отечественных педагогов (С. Холден (1981), А. Мали и А. Дафф (1978), И.Б. Ибсен (1990), Б. Вагнер (1998), В.В. Самарич (2000), Л.С. Выготский (1997), Н.Я. Макарова (2003), Н.В. Иванова (2007), Ю.В. Курдюмова (2009), Е.А. Белянко (2013), А.В. Коваленко (2014), Е.В. Ахраменко (2017) и др.) и привлекла особое внимание сторонников личностно-ориентированного и коммуникативно-ориентированного подходов в обучении.

Согласно педагогическому словарю под *драматизацией в обучении* следует понимать «инсценирование, разыгрывание по ролям содержания учебного материала на уроках [4]. Ю.В. Курдюмова определяет ее как «совокупность действий, являющихся средством организации ролевого поведения учащихся в заданных реальных и игровых ситуациях» и подчеркивает, что основной целью и вместе с тем преимуществом драматизации является «формирование и развитие коммуникативной компетенции учащихся и всестороннее развитие путем обращения к эмоционально-чувственной сфере» [3. С. 178]. Драматизация содействует достижению четырех основных целей обучения языку: общеобразовательной, воспитательной, развивающей и практической целям.

Общеобразовательная цель достигается посредством фиктивного вовлечения учащегося в иную культурную среду и формирования у него кросс-культурных компетенций. Воспитательная цель реализуется за счет

приобретения учащимся системы моральных и эстетических ценностей и положительного отношения к изучаемой иностранной культуре и языку. Применение драматизации при обучении иностранному языку способствует концентрации внимания на индивидуальных особенностях и личностных качествах учащегося, а также на развитии его познавательной деятельности, посредством чего достигается развивающая цель обучения языку [5. С. 29]. Это содействует совершенствованию его «языковых, интеллектуальных, познавательных компетенций, таких как восприятие, память, мышление, воображение, умение самостоятельно добывать информацию» [3. С. 179]. Практическая цель заключается в овладении иностранным языком как средством межличностного общения, в частности в овладении говорением и навыками межкультурного общения. Следовательно, наличие целого ряда дидактических возможностей позволяет отнести драматизацию к числу наиболее эффективных методов обучения говорению.

Рассмотрим подробнее некоторые особенности драматизации в контексте упражнений для развития речевого умения, описанных основателем липецкой методической школы, профессором Е.И. Пассовым. В своих многочисленных трудах, посвященных методике обучения иноязычному говорению, профессор Е.И. Пассов подчеркивает, что качественные речевые упражнения должны развивать речевое умение и отвечать целому ряду стабильных и варьируемых требований. В настоящей статье мы опустим их детальную характеристику, но обратим внимание на то, что ключевым требованиям, какими являются наличие речемыслительной задачи, естественность ситуативности обучения, новизна речевых ситуаций, мотивированная инициативность либо монологичность, драматизация полностью отвечает, что, несомненно, причисляет ее к разряду качественных речевых упражнений.

Е.И. Пассов [1. С. 71–90] выделяет три вида речевых упражнений: пересказ как упражнение, упражнения в описании и упражнения в выражении оценки, отношения и пр. При методической характеристике всех трех типов упражнений автор останавливается на недостатках двух первых из них, а именно на парализации механизма дискурсивности, т.е. невозможности развития стратегических и тактических навыков учащихся и отсутствии какой-либо динамичности и продуктивности упражнений. Упражнения третьего вида, напротив, кажутся ему наиболее оптимальными и эффективными: они предусматривают раскрытие личностных качеств говорящего, его отношения к действительности и

вместе с тем являются благодатной почвой для формирования говорящим собственной стратегии и тактики. Драматизация совмещает в себе методические особенности второго и третьего видов речевых упражнений, а именно: повествовательность, способность к логической организации информации и воображение, взятые из упражнений в описании, и дискурсивность упражнений с выражением оценки, что не только выделяет ее среди наиболее традиционной классификации упражнений, но и делает более привлекательной для педагогов, практикующих личностно- и коммуникативно-ориентированный подходы в обучении языку.

Драматизация обладает богатым выбором техник и организационных форм работы. В зависимости от общего числа участников выделяется индивидуальная, парная, групповая, коллективная драматическая деятельность; по характеру непосредственного общения между участниками можно говорить о трех ее формах: монологе, диалоге и полилоге; по степени творчества драматизация делится на выразительное чтение, имитацию, инсценировку, ролевую игру и спектакль [2. С. 59, 3. С. 180]. Рассмотрим подробнее техники третьей группы.

Наименее творческими техниками является *выразительное чтение и имитация*. Под выразительным чтением стоит понимать «интонационно правильное чтение, отражающее проникновение чтеца в образное и изобразительное содержание художественного произведения» [6. С. 5]. Выразительное чтение способствует развитию смысловых ассоциаций и овладению фонетической системой языка, в т.ч. его темпом, ритмом и мелодией. Его применение особенно популярно на начальных этапах обучения языку. Наряду с выразительным чтением и репродуктивными упражнениями педагоги прибегают к имитации как средству улучшения артикуляции, произношения и интонации учащихся. «Имитация меньше всего связана с творческим процессом, но именно она позволяет овладеть определенными единицами речи, необходимыми для непосредственного общения» [2. С. 59].

Для развития речевых навыков на более продвинутых этапах обучения подойдут такие драматические формы, как *инсценировка, ролевая игра и спектакль*. Наиболее формальной среди них является инсценировка, предполагающая точное, а зачастую и буквальное воспроизведение готового текста. Формальность заключается в строгом соблюдении установленных текстом и автором текста рамок и в исключении каких-либо элементов импровизации, а наличие творческих

элементов достигнуто за счет необходимости применения невербальных средств общения (мимики, жестов, пантомимы, языка тела и пр.). Максимальную степень импровизации предполагает ролевая игра.

Ролевая игра (также: игровой метод, моделирование, метод ситуативных упражнений, вольная импровизация) – это «форма деятельности на занятиях по языку в условных ситуациях, специально создаваемых с целью закрепления и активизации учебного материала в различных ситуациях общения» [7. С. 85]. Ролевые игры способствуют развитию у студентов не только речевых навыков, но и умения критически мыслить, аргументировать выдвинутые положения, работать в разных социальных группах, предотвращать конфликтные ситуации или умело выходить из них. Они «помогают повысить интерес учащихся к тем аспектам, которые могут казаться им скучными, и таким образом сделать процесс обучения более плодотворным», посредством ролевых игр «создается непринужденная, приближенная к ситуации реального общения обстановка, в которой наиболее полно реализуется коммуникативный потенциал учащихся и снимается языковой барьер» [8. С. 102]. Спектакль является наиболее сложной и трудоемкой драматической техникой, рассчитанной на длительную многоуровневую подготовку и реализацию. Под многоуровневой подготовкой и реализацией мы подразумеваем, прежде всего, написание драматического текста, подбор участников и непосредственную постановку спектакля. К данному виду драматизации зачастую обращаются сторонники проектной методики в обучении языку, поскольку именно спектакль «собственного производства» является одним из способов реализации метода проектов.

Целью всех вышеперечисленных техник является формирование и развитие речевых навыков и умений. Отсутствие естественной языковой среды при обучении иностранному языку значительным образом усложняет учебный процесс и требует создания воображаемых ситуаций, имеющих связь с действительностью. Драматизация наиболее полно способна удовлетворить настоящее требование и заполнить недостающие возможности в образовательном процессе. Главным предназначением драматизации остается создание коммуникативной среды (реальной или условной), которая способна успешно формировать коммуникативную компетенцию учащихся [2. С. 60]. Элементы драматической деятельности могут быть использованы на всех этапах обучения. Она раскрывает личностный характер учащихся, содействует развитию их

индивидуальных особенностей и тем самым формирует тип полиязычной личности.

Литература

1. Пассов Е.И. Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. М. : Русский язык, 1989. 276 с.
2. Мальцева Е.О. Элементы драматизации как средство формирования коммуникативных навыков младших школьников // Молодой ученый. 2016. № 13.3 (117.3). С. 58–60.
3. Курдюмова Ю.В. К вопросу использования драматизации в обучении иностранному языку в общеобразовательной школе // Вестник Бурятского государственного университета. 2009. № 15. С. 177–181.
4. Педагогический энциклопедический словарь, 2002. URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/pedagogic/index.htm> (дата обращения: 21.04.2020)
5. Gajarský L. Hodnotenie a norma // Rossica Iuvenum. Nitra: Katedra rusistiky Filozofickej fakulty UKF v Nitre. 2013. S. 26–34.
6. Павлова Л.А. Выразительное чтение произведений различных жанров. Чита : Изд-во ЗабГГПУ, 2009. 73 с.
7. Азимов Э.Г., Щукин, А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий. М. : Изд-во ИКАР, 2009. 448 с.
8. Азарина Л.Е. Игры на уроках РКИ // Вестник ЦМО МГУ. 2009. № 3. URL: <https://www.twirpx.com/file/1838095/> (дата обращения: 24.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-57

ЛЕКСИКА РУССКИХ ГОВОРОВ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

Лю С.

Томский государственный университет, магистрант

VOCABULARY OF RUSSIAN DIALECTS IN A FOREIGN AUDIENCE

Liu S.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена представлению диалектной лексики в рамках изучения курса «Русская диалектология» иностранцами, обучающимися по программе «Филология». Иностранные студенты встречаются с лексикой русских говоров во время чтения литературы, просмотра фильмов, что затрудняет их понимание оригинальных текстов. Это делает актуальным создание учебного пособия по русской диалектологии для иностранцев.

Ключевые слова: русская диалектология, диалектный язык, диалектная лексика, учебное пособие.

This article presents dialect vocabulary in the course «Russian dialectology» for foreigners, studying program «Philology». Meeting Russian dialect vocabulary through reading literature and watching movies makes foreign students find difficult to understand the original texts. That's why compiling a dialect vocabulary course book for foreign students is truly an actual topic.

Key words: russian dialectology, dialect language, dialect vocabulary, teaching materials.

Научный руководитель: Г.Н. Старикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Изучение русского языка в иностранной аудитории делает актуальным обращение не только к его современному литературному варианту, но и к его другим национальным типам. В частности, в последние годы появилось несколько пособий для инофонов по изучению жаргонного языка [1]. В то же время пособий по русскому диалектному языку для иностранцев нет, хотя подготовка специалистов по программе «Филология» включает курс «Русская диалектология», очень сложный для них. Освоение дисциплины предполагает знакомство со всеми языковыми уровнями диалектного языка, причем наиболее интересным является лексический, отражающий материальную культуру и систему народных ценностей. Сказанное делает актуальным создание учебного пособия такого типа, в котором большое внимание уделяется диалектной лексике.

Так, тема «Лексика русских говоров» представляемого пособия содержит две части: 1) теоретическую, которая состоит из адаптированных лекционных материалов по теме и текстовых заданий к ним; 2) практическую, предполагающую разного типа упражнения на диалектном материале. Лекция проиллюстрирована примерами, которые были подобраны из «Словаря русских народных говоров», где при словах даются локальные пометы. [2]. Объем текста вместе со словарем составляет около четырёх страниц. Например, здесь даются сведения о типах диалектизмов:

Слова, обозначающие предметы, понятия, характерные для трудовой деятельности, быта, хозяйства данной местности и не имеющие специальных обозначений в литературном языке, называются **этнографизмами**: *гонищице* (место случки медведей. *Арх.*), *дэвник* (молодой парень, любящий быть в обществе девушек. *Южн.-Сиб.*), *укольник* (место неподалеку от дома, где растут ягоды. *Краснояр.*), *мяндочник* (мелкий сосновый лес на болоте. *Арх.*). **Собственно**

лексические диалектизмы – это слова говоров, эквивалентные по значению словам литературного языка, но с другими корнями: *векша* (Сиб.) – *белка*, *дэвонька* (Вят.) – *где*, *гонá* (Тамб.) – *притеснение*, *зубка* (Пенз.) – *тряпка*, *наддёл* (Перм.) – *совсем/окончательно*. **Семантические диалектизмы** – слова, имеющие одинаковую морфемную и звуковую форму со словами литературного языка, но иное значение в говорах: *набор* (складки на одежде, *Арх.*) – (совокупность предметов), *наверх* (меньше, о весе) – (на верхнюю часть чего-н.), *кошелёк* (кисет для табака, *Арх.*) – (небольшая, обычно карманная, сумочка для денег), *крёсло* (задок простых саней со спинкой, *Самар., Яросл., Волог.*) – (просторный стул с ручками для опоры локтей), *зубки* (грибы, *Волог.*) – (уменьшит.-ласат. к *зубы*), *наизусть* (наобум/наугад, *Сиб.*) – (на память, не смотря в текст). С литературными словами они связаны отношениями полисемии/омонимии. **Фонетические диалектизмы** – это слова, совпадающие по значению с соответствующими словами литературного языка, но отличающиеся от них фонетически. О.И. Блинова делит их на две группы: акцентологические и фонематические [3. С. 100–102], первые различаются ударением: *пурга* (вьюга; буран со снегом, *Арх.*) – *пурга́*, *кашэль* (Новг.) – *ка́шель* (от глагола *кашлять*); вторые – фонемами: *опеть* (Тамб., Дон.) – *опя́ть*, *протчий* (Пск., Урал.) – *про́чий*, *рёнда* (*Арх., Волог.*) – *аренда*, *каструля* (волог.) – *кастрю́ля*. **Грамматические** отличаются от литературного слова грамматическими характеристиками. Это могут быть различия в роде: *кедрá* (*Сиб.*) – *кедр*, *огорода* (*Яросл.*) – *огород*, *овощ* (*Ставроп., Курган.*) – *овоц*, *мыш* (*Олон., Яросл., Моск., Влад.*) – *мышь*; в типе склонения: *с дедушкой* – *с дедушкой*, *по путию* – *по пути*; в части речи: *ночь* (ночью, нар.) – *ночь* (сущ.). **Словообразовательные диалектизмы** – слова, отличающиеся от соответствующих им эквивалентов литературного языка своим морфемным составом: *дэвонюшка* (*Южн.-Сиб.*) – *дэвушка*, *узнáние* (*Терск.*) – *узнáние*, *за́дь* (*Пск.*) – *позади*, *гостíночки* (*Курск.*) – *гости*, *наконёц* (*Том.*) – *наконёчник*, *надувáнчик* (*Моск.*) – *одувáнчик*, *рёдо́чко* (*Дон.*) – *редко*.

Вопросы к тексту как форма контроля понимания теории такого типа, например: 1) *Что такое диалектные слова? Чем они отличаются от общерусских слов?* 2) *Назовите типы противопоставленных диалектных различий на уровне лексики.* 3) *В чем разница между собственно лексическими и семантическими диалектизмами?*

Практическая часть состоит из языковых заданий, в их числе упражнение, требующее соотнести лексические единицы с типом

диалектизмов, чтобы закрепить теоретический материал темы: **картофля** – картофель, **двоица** – близнецы, **мячка** – мяч, **кругом** – иначе, наоборот, **накатно** – приятно, **картинина** – картина, **сбудить** – разбудить и др. Студентам также предлагается прочитать предложения, выделить в них диалектные слова и попытаться определить их значение: 1) *Днем дош и крупа. А вечером дош и дуга шипко баска и пречюдна в начале четвертова часа нощи.* 2) *Я пошол погледеть кулемку и увидел в ей зверя живова. Я завернулса и убежал.* 3) *Картовки белы посадили.* 4) *Болото несколь не замерзло.* 5) *Пошли опеть искать место на Лукьян-болото.* 6) *Весь день был снег, ни видали солнца.* 7) *Утром бусил дожичок, днем ведро, холодно.* 8) *К вечеру забуранило.* 9) *От 30-го декабря до 23 генваря снегу навалило четверть* [4]. Еще одно задание требует определить функции использования синонимов в диалектной речи (функция уточнения, экспрессивного усиления, языкового перевода, или пояснительная, стилистического разнообразия), аналогично заданию [3. С. 35].

Изучение лексики, особенно диалектной, требует внимания к внутренней форме слова, так как именно с корнем связано значение лексической единицы, поэтому определение мотива наименования облегчает понимание и запоминание слов. Например, одно из заданий требует определить признаки, по которым называются растения в русском народном языке: *белоцвет, волчья ягода, вонючник, дорожник, желтоголовник, кисленица, колючка, медвежье ухо, морковник, сердечник, сонник, троелистник* и др. Другое задание предлагает исключить из каждого ряда одно из слов и объяснить свой выбор: 1) *пóсолонь* (по ходу движения солнца), *сólнечник* (подсолнух), *посолнцева́ть* (поесть соленого), *посолб́нный* (~ое дерево – дерево с искривленным на солнечную сторону стволом); 2) *грузи́лицик* (грузчик), *гру́зка* (груз), *грузе́льщик* (грузчик), *гру́злик* (маленький груздь – гриб). Это задание также позволяет привлечь внимание к словообразованию и семантике корня.

Литература

1. Шкапенко Т.М., Хюбнер Ф. Русский «тусовочный» как иностранный. Калининград : Янтар. сказ, 2003. 200 с.
2. Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф.П. Филин. Л. (СПб.) : Наука. 1965–2016.
3. Блинова О.И. Введение в современную региональную лексикологию: материалы для спецкурса. Томск : Изд-во ТГУ, 1975. 258 с.

4. Старикова Г.Н. «Ходил по рыбу обыденкой»: Томский старообрядческий словарь. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2018. 104 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-58

**ДИДАКТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ТЕХНОЛОГИИ
STORYTELLING В ОБУЧЕНИИ РКИ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ
«ДОРОГИ И СУДЬБЫ» Н.И. ИЛЬИНОЙ)**

Буглова А.В.

Томский государственный университет, магистрант

**DIDACTIC CAPABILITIES OF STORYTELLING TECHNOLOGY
IN TRAINING RFL (ON THE MATERIAL OF THE BOOK
«ROADS AND DESTINY» BY N.I. ILINA)**

Buglova A.V.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена изучению дидактических возможностей технологии storytelling в практике преподавания РКИ. Целью работы является представление базовых принципов и приемов использования технологии и создание методических рекомендаций по проведению занятия на основе текстов автобиографической прозы Н.И. Ильиной.

Ключевые слова: лингводидактика, РКИ, TPRS, языковая личность, речевой портрет.

The article is devoted to the study of didactic possibilities of storytelling technology in the practice of teaching RFL. The purpose is to present the basic principles and methods of using the technology and to create methodological recommendations for carrying out the lesson of the RFL. The material for the creation of recommendations was the texts of the autobiographical prose by N.I. Ilina.

Key words: linguodidactics, RFL, TPRS, language personality, speech portrait.

Научный руководитель: Т.Б. Банкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Термин, рассматриваемый в данной статье, имеет в интернациональном варианте англоязычное обозначение Storytelling, что переводится как «рассказывание историй». В отечественной лингводидактике он входит сегодня в стадию активной популяризации. Предшественниками storytelling в современной лингводидактике являются американский психолог Джеймс Эшер (теория «полного физического ответа», 1970-е гг.); школьные преподаватели иностранных языков Блейн Рэй и Конти Сили («Свободное владение языком по методу сторителлинга TPR Storytelling», 1990-е гг.); американский психолингвист

Стивен Крашен (гипотезы овладения языком). В российской лингводидактике storytelling активно используется для обучения русскому языку такими специалистами, как В. Максимова (автор блога «Сторителлинг в РКИ: эффективно и нескучно»); С. Гузенков («Сторителлинг: пособие для начинающих»); И. Шевцова («Жизнь как история. Сторителлинг каждого дня»); А. Симмонс («Сторителлинг. Как использовать силу историй») и др. [1. С. 49].

На данном этапе развития технология storytelling имеет ключевые принципы и приемы работы, которые заключаются в следующих положениях:

1. В центре урока – история, соответствующая уровню владения языком обучающегося, в ней обязателен персонаж, проблема и способ её решения.

2. Обязательны предтекстовые задания по лексике и грамматике (не более трех новых выражений и конструкций).

3. Использование медленного темпа речи, с паузами, повторами и пояснениями нового (до 10–15 раз).

4. Задача обучающегося – в процессе создания истории использовать детали из реальной жизни, параллельно высказывая свое мнение о происходящем, а также применять освоенный на занятии языковой материал.

5. Для реализации идеи спонтанной речи ошибки, встречающиеся в речи ученика, не исправляются и др. [2].

Материалом для практической части настоящей работы послужила автобиографическая проза Н.И. Ильиной «Дороги и судьбы». Произведение принадлежит к мемуарной литературе, представленной в виде опосредованных речевых портретов значимых деятелей искусства и науки XIX–XX вв. (А.А. Ахматова, А.А. Реформатский, А.Н. Вергинский и др.). Таким образом, мемуарная литература имеет потенциал для создания речевого портрета, который базируется не на текстах языковой личности, а на свидетельствах близких людей, хорошо знавших языковую личность [3. С. 39].

Потенциал использования речевых портретов определяется возможностью наблюдать за знаковым человеком опосредованно, что помогает осуществлять рефлексивную деятельность по восприятию чужой речи. Истории носят бытовой характер, где учащийся предстает одновременно как слушатель истории об известном человеке и как создатель истории о нем. Выбор речевого портрета А.А. Ахматовой

обусловлен значимостью её личности для русской культуры, что является базой для формирования культурологической и страноведческой компетенций иностранных учащихся.

В качестве дидактического материала используется адаптированный текст, фрагмент книги Н. Ильиной. Магистральной целью адаптации является придание тексту смысловой завершенности, информативности и новизны; соответствие уровню владения языком учащимися.

Работа над текстом проходит в три этапа:

I. Овладение фоновыми знаниями и знакомство с лексикой и грамматикой:

1. Предварительная самостоятельная работа студентов по овладению фоновыми знаниями о личности Ахматовой (изучение по отрывкам из прозы «Дороги и судьбы»);

2. Представление новых слов и выражений (*смеркалось, внезапно, неисправность, раздражавший, молить (кого? о чем?), намекнуть, трусить, скверно, обочина, соскользнуть, санаторий, пальмовая ветвь и др.*) и их семантизация.

II. **Storylistening.** Предъявление в устной форме истории на основе текста.

III. **Storyasking.** В качестве заключительной стадии работы над текстом акцент делается на материал, который является характеристикой языковой личности А. Ахматовой.

Всю работу этой части можно представить следующим образом:

А. Работа над языковым материалом предполагает, что на основе данных о речевом поведении персонажа составляется лексикон, отражающий особенности характера:

1) спокойно беседовала; молчала, не задала даже вопроса, который каждый бы задал на ее месте – какая она? (*спокойная, сдержанная, понимающая, мудрая*);

2) так спокойна, ибо просто не понимает опасности – какая она? (*наивная, доверчивая*);

3) внезапно произносит; всё оценила, всё поняла – какая она? (*понимающая, сообразительная*).

Б. Обсуждение прослушанной истории – соотношение героев и сюжета истории с деталями из жизни обучающихся, выражение отношения учащихся к истории.

В. Инсценировка истории с участием учащихся.

Г. Размышление на тему, как А. Ахматова могла бы представить эту историю другим, какие слова и выражения она могла бы использовать.

Д. Создание собственной истории на базе прослушанной с постоянной отсылкой к ней.

Дидактический потенциал технологии storytelling на занятиях РКИ по реконструкции языковой личности известной персоны заключается в составлении речевого портрета поэта обучающимся. Кроме того, расширяя историю, а затем воспроизводя похожую историю из собственной жизни, студенты используют лексико-грамматический материал урока. Собственные тексты студентов – это свидетельство их творческой работы над предложенным текстом.

Литература

1. Маркова О.П., Свердлова Н.И. Метод TPRS: потенциал использования в преподавании РКИ // *Magister Dixit*. 2014. № 4 (16). С. 48–54.
2. Максимова В. Сторителлинг в РКИ : Эффективно и нескучно. URL: <https://storytellingrussian.com/> (дата обращения: 26.02.2020).
3. Иванцова Е.В. Проблемы формирования методологических основ лингвоперсонологии // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2008. № 3. С. 27–43.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-59

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОМИКСОВ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Полозова К.А.

Нижегородский государственный лингвистический университет, студент

USING COMICS IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Polozova K.A.

Nyzhny Novgorod Linguistic State University, student.

Рассматриваются формы и приемы использования комиксов на уроках русского языка как иностранного. Анализируются материалы интернет-ресурсов, содержащих комиксы, которые могут быть использованы для работы на занятиях.

Ключевые слова: методика обучения русскому как иностранному, средства наглядности, приемы, комиксы.

The paper presents different forms and methods of using comics at classes of Russian as a foreign language, and analyses materials of Internet resources (containing comics) that can be applied for working in the classroom.

Key words: methods of teaching Russian as a foreign language, comics, means of demonstration.

Научный руководитель: С.Б. Королева, д-р филологических наук, профессор НГЛУ.

В связи с интернационализацией образования проблема изучения русского языка как иностранного особенно актуальна в настоящее время и требует новых подходов к учебному процессу, а также разработки дополнительных материалов. Эффективность обучения зависит от степени привлечения к восприятию всех органов чувств человека. Чем более разнообразны формы чувственного восприятия учебного материала, тем более прочно он усваивается. Одним из приемов для интенсификации процесса изучения русского языка является использование на уроках наглядности. Наглядность, как известно, можно разделить на две большие группы: языковая наглядность и неязыковая наглядность [1. С. 152]. Языковая наглядность подразумевает показ явлений самого языка – например, фонемы, слова, предложения, словосочетания и т.д. К способам представления неязыковой наглядности можно отнести все те, которые не связаны непосредственно с языком, а именно картинки, кинофильмы, комиксы и т.д.

Среди педагогов и психологов сложилось мнение о том, что в настоящее время люди воспринимают окружающий мир слишком поверхностно. Например, О.Г. Вронский считает, что вся система ценностей и идеалов людей является слишком однообразной и основана на информационном потоке, который буквально «лется» на них с экранов телевизоров и из Интернета [2. С. 83]. Существует устойчивая тенденция представлять информацию фрагментарно с акцентом на ее количество, а не качество. Эти изменения определили появление такого явления, как «клиповое мышление» и последующую необходимость внедрять новые приемы обучения. Для эффективного обучения студентов с «клиповым мышлением» представляется целесообразным использовать в качестве наглядности комиксы.

Комикс – это серия изображений, с помощью которых рассказывается какая-либо история. Они являются аутентичным материалом, поэтому использование их на уроке русского языка позволит развивать не только грамматические и лексические навыки, но и формировать речевые умения, саму коммуникативную компетенцию, а также расширять лингвострановедческий кругозор обучающихся. Комиксы бывают разнообразными, но, как правило, в них содержится комический момент, следовательно, их применение в методологических целях будет иметь тот же эффект, что и игры: в творчески-игровой форме стимулировать

студентов к речевой деятельности. Тот факт, что комиксы имеют визуальный компоненты содержания, также способствует формированию на их основе коммуникативной компетенции. В комиксах используются слова и выражения, свойственные разговорной речи: идиомы, сокращенные формы, отдельные сленговые фразы, а также выражения, которые требуют фоновых знаний о культуре.

Как утверждает М.А. Федосеенко, работа с комиксами на уроках иностранного языка может быть использована в качестве дополнительного материала для развития умений читать, писать, слушать и говорить на иностранном языке [3]. Для развития умения читать комиксы могут быть использованы как основной или дополнительный текст. В качестве дополнительного материала используют так называемые комикстрипы, состоящие из трех-четырёх кадров и имеющие юмористическую составляющую. В данном случае студенты запоминают новые слова, а также учатся понимать юмор на изучаемом иностранном языке. К примеру, на сайте «Learn Russian with comics» [4] есть много комиксов для начинающих и для продвинутого уровня. Все комиксы состоят из трех картинок с репликами героев. Для элементарного уровня рационально использование комиксов про кота Гарфилда, так как лексика и ситуации несложные. Комикс про Гарфилда № 2 можно использовать не только как дополнительный лексический материал, но и в качестве небольшого текста для обсуждения домашних животных и того, нужно их одевать или нет.

Для базового и первого сертификационного уровня на этом же сайте присутствуют комиксы про Дилберта, офисного работника, и его жизнь. Эти комиксы написаны в разговорном и официально-деловом стиле, что позволяет развивать у учащихся дискурсивную компетенцию, а также совершенствовать лексико-грамматические навыки. В комиксе № 1 присутствуют разговорные слова, что представляет возможности для более глубокого изучения лексики русского языка.

На странице в социальной сети Facebook «Мой русский язык» [5] представлены комиксы, которые передают краткое содержание классических литературных произведений. Данный вид комиксов знакомит студентов с русской литературой и развивает культурологическую компетенцию. Такие комиксы могут быть использованы на уроке в качестве основного текста. Сначала учащиеся самостоятельно читают текст комикса (лучше всего, если они ознакомятся с содержанием комикса дома), затем они читают по ролям,

после чего отвечают на вопросы по тексту или пересказывают текст. При обсуждении проблем, обозначенных в тексте, учащиеся овладевают коммуникативной компетенцией.

Для развития умения писать на иностранном языке используется комикс без надписей. Например, на сайте «Make Beliefs Comix» [6] студентам предлагается самим придумать ситуацию, героев и написать для них реплики. Данный вид работы варьируется в зависимости от цели занятия: отработать построение вопросов, грамматические времена, фразеологические обороты и т.д. В соответствии с этим, учащиеся заполняют реплики согласно поставленной преподавателем задаче и теме урока. Такая работа направлена на развитие творческих способностей учащихся и их фантазии.

Комиксы являются средством обучения языку (в том числе РКИ), максимально отвечающим как психологическим потребностям современного студента (скорость перемещения внимания, схватывание «поверхности» текста), так и познавательным (познавание через вовлеченность в достраивание текста, через игровые формы работы с текстом, через зрительно-образное восприятие). Существуют электронные ресурсы, которые могут быть эффективно и разносторонне использованы в обучении РКИ через работу с комиксами.

Литература

1. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М. : ИКАР, 2009. 448 с.
2. Вронский О.Г. Научно-инновационная деятельность педагогического вуза: традиции, проблемы, перспективы // Выпуск VII международной научно-практической конференции. Тула : Тульский государственный педагогический университет, 2012. С. 81–84.
3. Федосеев М.А. Комикс на уроках английского языка // Английский язык. 2013. URL: <https://worldofteacher.com/1022-63.html> (дата обращения: 02.05.2020).
4. Learn Russian with Comics // Russian for free. URL: <https://www.russianforfree.com/comics-in-russian.php> (дата обращения: 02.05.2020).
5. Ермолаева Ж. Мой русский язык как иностранный и второй. URL: <https://www.facebook.com/moirussianlanguage/posts/2303691656563928> (дата обращения: 02.05.2020).
6. Make Beliefs Comix. URL: <https://www.makebeliefscomix.com/> (дата обращения: 02.05.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-60

**ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС «ЯЗЫК СПЕЦИАЛЬНОСТИ»
(МЕДИЦИНСКИЙ ПРОФИЛЬ) И ЕГО МЕТОДИЧЕСКИЕ
ВОЗМОЖНОСТИ В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ**

Ши Ц.

Томский государственный университет, магистрант

**ELECTRONIC RESOURCE «LANGUAGE OF SPECIALTY»
(MEDICAL PROFILE) AND ITS METHODOLOGICAL
OPPORTUNITIES IN PRACTICE OF TEACHING RFL**

Shi J.

Tomsk State University, master student

В статье ставится вопрос о трудностях китайских студентов в овладении языком медицины. С точки зрения автора, основной трудностью является латинская терминология. Возможность решения проблемы видится в создании электронных ресурсов по языку специальности. Предлагается проект электронного «Словаря русско-китайских медицинских терминов».

Ключевые слова: электронный ресурс, медицинская терминология, РКИ, словарь.

The article discusses the difficulties of mastering the Medical language for Chinese students. From the author's point of view, the main obstacle is the Latin terminology used in Russia. The author believes that this problem can be solved by creating «Russian-Chinese medical terms dictionary» and other electronic resources «Professional language».

Key words: electronic resource, medical terminology, teaching RFL, dictionary

Научный руководитель: Т.Б. Банкова канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В последние годы высокий уровень исследований в медицинской сфере в России и национальные стипендии привлекают все больше иностранных студентов в российские вузы. К сожалению, прибывающие на обучение часто не имеют прочных базовых знаний о русском языке. Формирование компетенций, связанных с языком специальности, начинается, как правило, на подготовительном отделении для изучающих русский язык как иностранный. Различие систем российского образования и других стран порождает существенную проблему в процессе овладения студентами профессиональным языком.

Медицинское образование, получаемое иностранными гражданами в России, считается востребованным. Это налагает ответственность на российские вузы за качество предоставляемых образовательных услуг [1]. Обеспечить иностранным студентам качественную подготовку в

соответствии с их профилем является важной задачей в контексте создания адекватной образовательной парадигмы в практике преподавания русского языка как иностранного.

Трудности изучения профессионального языка медицины китайскими учащимися очевидны. Основной преградой в овладении языком медицины является латинская терминология, используемая в России. Дисциплина «Латинский язык и медицинская терминология» является обязательной частью обучения медицинской специальности в России [2. С. 138]. Все медицинские термины в Китае китайского происхождения, поэтому в работе с китайскими учащимися необходимо использовать более эффективные методические приёмы обучения языку медицинской специальности.

В современном мире как насущная потребность расценивается электронное образование. Основой электронного образования являются электронные образовательные ресурсы [3. С. 1]. Электронный ресурс «Язык специальности» (медицинский профиль) может стать эффективным средством обучения. Комплексная система работы над проектом электронного ресурса по медицинскому профилю может быть представлена следующими частями: «Словарь русско-китайских медицинских терминов», «Тематические базисные дисциплины» и «Основные клинические дисциплины». Остановимся на первой части.

Составление ресурса автором производилось в несколько этапов. Из существующих медицинских электронных ресурсов и китайско-русских терминологических словарей были выбраны общеупотребительные медицинские термины, наиболее активно используемые в обучении студентов-медиков; учитывался факт широкого использования его в преподавании нескольких медицинских дисциплин.

Представление термина в Словаре происходит следующим образом:

1. Дается его визуализация в виде учебных рисунков.
2. Приводится термин и толкование его значения.
3. Приводятся примеры лексической сочетаемости термина.
4. К термину даются однокоренные слова.
5. В качестве иллюстрации приводится несколько речевых примеров в научном стиле речи, составленных с использованием термина.
6. Если термин используется в разговорной речи, помещаются соответствующие примеры.
7. Русский вариант Словаря находится в левой части статьи.

8. Симметричный авторский перевод на китайский язык располагается справа (см. рис. 1).



Русский вариант

Инсульт — Острое нарушение мозгового кровообращения при гипертонической болезни, атеросклерозе и т.п., сопровождающееся сильной головной болью, рвотой, потерей сознания и параличами.

Лексическая сочетаемость

Adj. + N: ишемический инсульт, лакунарный инсульт;

N + (Prep.) + N2: признаки инсульта, виды инсульта.

V + N4: пережить инсульт.

V + Prep. + N5: лежать с инсультом

V + Prep. + N6: рассказывать об инсульте

Однокоренные слова: Инсультный (Adj): инсультное состояние

Примеры употребления слов

1) У женщин среднего возраста, страдающих от депрессии, в два раза чаще бывает инсульт.

2) Сегодня существует возможность восстановительного лечения больных, перенесших инсульт.

3) Он лежал в больнице с инсультом.

Китайский вариант

中风 — 患有高血压，动脉粥样硬化等的急性脑循环障碍，并伴有严重的头痛，呕吐，意识丧失和麻痹。

词组

形容词+名词：缺血性中风，腔隙性中风；

名词+（副词）+二格：中风迹象，中风类型。

动词+四格：经受住中风

动词+副词+五格：中风躺下

动词+副词+六格：谈论中风

同根词：中风的（形容词）：中风状态

单词使用示例

1) 患有抑郁症的中年妇女中风的可能性是正常的两倍。

2) 现在已存在中风患者康复治疗的可能性。

3) 他中风躺在医院里。

Представляемый электронный Словарь медицинских терминов является двуязычным и может быть использован в качестве справочных материалов, для самостоятельной работы обучающихся, а также в качестве дидактического материала на занятиях по языку специальности. В настоящий момент аналогичных работ по языку специальности не существует. Проектируемый Словарь станет первой работой подобного формата в практике преподавания РКИ.

Литература

1. Ковынева И.А., Петрова Н.Э. Междисциплинарная интеграция русского языка и профильных дисциплин в медицинском вузе при обучении иностранных студентов языку специальности (из опыта преподавания) // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1. URL: <http://www.science-education.ru/121-18541> (дата обращения: 16.04.2015).

2. Князева Т.Х. Латинский язык как основной язык медицины // Инновационная наука. 2016. № 5. С. 137–139.

3. Ильин В.А. Электронные образовательные ресурсы. Виды, структуры, технологии // Программные продукты, системы и алгоритмы. 2014. № 1. С. 1–7.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-61

**ОСОБЕННОСТИ АНАЛИЗА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА
В ИНОЯЗЫЧНОЙ АУДИТОРИИ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ**

Орешкина А.А.

Томский государственный университет, магистрант

**FEATURES OF THE ANALYSIS OF A POETIC TEXT
IN A FOREIGN LANGUAGE AUDIENCE
OF PHILOLOGY STUDENTS**

Oreshkina A.A.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются методологические аспекты анализа поэтического произведения в иноязычной аудитории в зависимости от уровня владения языком.

Ключевые слова: лингвистический анализ, литературоведческий анализ, поэтический текст, русский язык как иностранный, иноязычная аудитория.

The article deals with the methodological aspects of the analysis of a poetic work in a foreign language audience depending on the language proficiency levels.

Key words: linguistic analysis, literary analysis, poetic text, Russian as a foreign language, foreign language audience.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Обучение иноязычной коммуникации происходит преимущественно на основе различного вида текстов, в том числе и художественных. Однако работа с художественными текстами сосредоточена в основном на активизации лингвистических компетенций студентов, литературоведческая же составляющая процесса обучения редуцирована. В связи с этим студенты часто сталкиваются с проблемой непонимания художественных текстов в целом и поэтических произведений в частности.

Для решения данной проблемы в настоящей статье будет предложен алгоритм анализа поэтических произведений для каждого из уровней владения языком. Под уровнем владения языком подразумевается «степень сформированности речевых умений и навыков, то есть компетенций, у пользователя языка» [1. С. 38].

Знакомство студентов с произведениями русской литературы допускается на границе уровней **A2–B1**. На занятии студентам могут быть предложены либо небольшое стихотворение, либо фрагмент длинного произведения. Первый пункт алгоритма анализа поэтического

произведения представляет собой комментарий преподавателя, включающий информацию о самом стихотворении, его авторе, а также семантизацию незнакомых студентам слов.

Второй пункт алгоритма – это проверка первичного понимания текста, которую обеспечивает лингвистический анализ. «Лингвистический анализ предполагает комментирование различных языковых единиц, образующих текст, и рассмотрение особенностей их функционирования с учетом системных связей» [2. С. 19–20]. В рамках лингвистического анализа студентам могут быть даны задания поискового типа.

Третий пункт алгоритма – краткий экскурс в литературоведение. К примеру, в рамках работы с прилагательными, встречающимися в тексте произведения, студенты должны получить представление о том, что такое «эпитет».

На уровнях **В1–В2** работа с поэтическим произведением предполагает формирование и оттачивание студентами таких компетенций, как: умение интерпретировать тексты различных типов; знать основные направления, течения и процессы в русской литературе и др.

В связи с этим анализ поэтического произведения может происходить по следующему алгоритму.

Первый пункт связан с актуализацией опорных знаний, умений и навыков студентов: преподаватель проверяет степень владения основными литературоведческими терминами, уровень знаний фактов биографии, этапов творчества, особенностей мировоззрения и философских взглядов автора анализируемого произведения, а также наличие знаний об исторической эпохе, в которой жил автор. Проверяется в первую очередь владение той информацией, которая связана с анализируемым произведением.

Второй пункт алгоритма соответствует тому, что принято называть предтекстовым этапом работы. В рамках данного этапа достигаются цели по расширению лексического запаса, уточнению лексических значений устаревших слов, а также выполняется работа над пониманием смысла текста [3. С. 329]. Для того, чтобы добиться этого понимания, преподаватель может прибегнуть к ряду средств: это могут быть различные средства наглядности, прозаическое изложение текста стихотворения и т.д.

Третий пункт представляет собой собственно литературоведческий анализ, который нацелен на восприятие текста как произведения искусства. Студенты на этом этапе должны работать с различными средствами

художественной выразительности, сопоставлять текст произведения с основными чертами того направления, к которому оно относится, осознавать и выражать мироощущение лирического героя и т.д.

Работа с поэтическим текстом на уровнях С1–С2 связана с формированием у студентов владения основными методами научного исследования поэтического материала. Студенты должны научиться выбирать необходимую методику работы с анализируемым материалом; самостоятельно делать выводы на основе работы с собранным материалом и т.д.

В связи с этим алгоритм работы с поэтическими произведениями на данных уровнях видится следующим.

Первые три пункта соответствуют алгоритму для студентов уровней В1–В2, но лингвистический анализ теперь нацелен не только на снятие языковых трудностей, но и на раскрытие авторского замысла. На данном этапе возможны задания следующего типа: «Подумайте, почему в стихотворении нет глаголов?».

Четвертый пункт включает в себя расширенный стилистический анализ. Особое внимание уделяется формальному построению текста: рифмовке, строфике, синтаксису и т.д. После студентам может быть предложено выполнение перевода стихотворения или его фрагмента на родной язык с соблюдением всех стилистических особенностей оригинала.

Пятым пунктом является поиск и работа с различными аналитическими статьями, связанными с анализируемым произведением. На их основе студенты делают рефераты и доклады, целью которых может быть взгляд на произведение под иным углом или подтверждение/опровержение предлагаемых исследователем тезисов.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: работа с поэтическим текстом должна начинаться с лингвистического анализа языковых фактов, представленных в тексте произведения. По мере совершенствования студентами языковых навыков происходит постепенное расширение литературоведческого характера работы с текстом, углубление лингвистического анализа и увеличение его роли в интерпретации художественного произведения.

Литература

1. Крючкова Л.С., Мощинская Н.В. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному : учебное пособие для начинающего

преподавателя, для студентов-филологов и лингвистов, специализирующихся по РКИ. М. : Флинта ; Наука, 2009. 480 с.

2. Колесникова А.Ю. Филологический анализ художественного текста: специфика работы с постмодернистским текстом : магистерская диссертация. Томск, 2016. 111 с.

3. Бучилова И.А. Анализ стихотворения Пушкина «К Пущину» на уроке по РКИ // Современные технологии обучения русскому языку как иностранному. Киров : Радуга-ИРЕСС, 2017. С. 328–332.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-62

РУССКИЕ ПОСЛОВИЦЫ КАК ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ НА УРОКАХ РКИ

Лам Н.Ш.

Томский государственный университет, магистрант

RUSSIAN PROVERBS AS LINGUODIDACTIC MATERIAL IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Lam N. S.

Tomsk State University, master student

Рассмотрены возможности привлечения пословиц как источника изучения фонетики, грамматики и лексики, развития речевых навыков и лингвострановедческих знаний при обучении русскому языку как иностранному.

Ключевые слова: русские пословицы, методика преподавания РКИ.

The article considers the possibilities of attracting proverbs as a source of studying phonetic, grammar and vocabulary, the development of speech skills and regional linguistic knowledge when teaching Russian as a foreign language.

Key words: russian proverbs, teaching Russian as a foreign language methodology.

Научный руководитель: Е.В. Иванцова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Наряду с художественными текстами, видео- и изоматериалами разных видов ценным материалом в процессе преподавания РКИ являются фольклорные тексты, в частности русские пословицы. Эти жанры фольклора разнообразны, соотносятся с всеми областями жизни человека и стимулируют учащихся. Особенности использования пословиц при обучении языку рассматривали К.А. Деменева, М.М. Сырова, Н.А. Галактионова и др. М.П. Чембарцева считает паремии ценным дидактическим источником, так как они делают речь богатой и выразительной, отражают народную мудрость и позволяют познакомиться с прошлым русского народа. Этот жанр фольклора

развивает логическое мышление и словарный запас, навыки создания разных типов текста. Народные афоризмы можно использовать для погружения в народную культуру, воспитания нравственных качеств учеников [1. С. 35–36].

Пословицы на уроках РКИ привлекаются для изучения разных элементов языковой системы. Они могут быть использованы для **фонетической зарядки**. Так, во вьетнамской аудитории студентам трудно произносить звуки [щ], [ч], [ц], [р]. При отработке их произношения можно предложить паремии *щи да каша – пища наша; умный научит, дурак наскучит; конец – делу венец; сухое дерево скрипит, да не ломится, а здоровое скорее свалится*. Освоению различных твердых и мягких звуков помогут паремии *недалеко от дерева яблочко падает* ([д] – [д']), *каково дерево, таковы и ветки, каковы родители, таковы и детки* ([т] – [т']) и т.п.

Пословицы могут привлекаться для изучения **грамматических тем** – например, падежной системы русского языка: *мой дом – моя крепость* (им. п.), *нет худа без добра* (род. п.), *делу время, потехе час* (дат. п.), *яйца курицу не учат* (вин. п.), *что написано пером, того не вырубишь топором* (тв. п.), *в гостях хорошо, а дома лучше* (предл. п.). На уроках, посвящённых повелительному наклонению, даются пословицы *по себе дерево руби, по себе жену бери; смотри дерево в плодах, а человека – в делах; лес сечь – не жалей плеч*. Преподаватель предлагает студентам найти у каждого из этих глаголов начальную форму (инфинитив), узнать их значение в словаре, а потом составить предложение с этими глаголами.

Народные афоризмы важно применять и при освоении **лексики**. С их помощью легко запоминать и учить слова, поскольку пословицы краткие, в них есть ритм и рифма. Пословицы могут использоваться и для закрепления лексического материала, так как они представляют разнообразные сферы жизни. Например, при изучении темы «семья» на уроке могут быть использованы пословицы *яблоко от яблони недалеко падает, любовь да совет, так и горя нет*, «труд, работа» – *без труда не выловишь и рыбку из пруда, дело мастера боится*, «дружба» – *старый друг лучше новых двух*, «Родина» – *родная сторона – мать, а чужая – мачеха* [2]. Пословицы позволяют осваивать системные связи лексических единиц. При изучении антонимии можно привлекать пословицы с антитезой: *ученье – свет, а неученье – тьма; лучше горькая правда, чем сладкая ложь*. В этих паремиях отражается

полисемия: ср. *старый дуб не скоро сломится* и *старый друг лучше новых двух* («достигший старости» и «давно существующий»). Занимаясь синонимией, учащиеся могут раскрывать смысловые или стилистические различия слов синонимического ряда: *ложь бывает и проста, а клевета всегда с умыслом; скупой* *глядит, как бы другому не дать, а жадный* *глядит, как бы у другого отнять*. Попутно можно обращать внимание на устаревшие синонимы: *худой мир лучше доброй ссоры*. С опорой на паремии можно изучать многие художественно-изобразительные средства. При толковании смысла пословиц учащиеся знакомятся с разнообразными тропами: *совесть без зубов, а загрызет* (метафора); *язык мой – враг мой, наперёд ума лепечет* (метонимия); *труд всегда даёт, а лень только берёт* (олицетворение); *чужая душа – что тёмный лес* (сравнение) и др.

Русские пословицы несут богатую **лингвострановедческую информацию**. Они помогают познакомиться с новыми словами, связанными с образом страны и национальными символами этноса (тульский самовар – символ русского быта, гостеприимства, часть национальной культурной традиции: *в Тулу со своим самоваром не ездят*; берёза – символ русской природы: *скрипучая берёза дольше стоит*) [3. С. 21–24]. Через слова-маркеры «Тула», «самовар», «берёза» в таких пословицах студенты смогут узнать новые сведения о культуре России. Пословицы служат также материалом для **развития речевых умений** учащихся. Паремии встречаются прежде всего в повседневном общении, и их изучение поможет учащимся лучше понимать речь собеседника, осуществлять успешную коммуникацию. Возможен такой вид работы: преподаватель демонстрирует картины художников или сюжетные иллюстрации и предлагает студентам подобрать к ним соответствующие пословицы. Перед этим педагог предъявляет пословицы и спрашивает учащихся об их значении. Далее он объясняет значение некоторых пословиц и даёт примеры употребления. После этого проводится беседа по вопросам и даются задания: Составьте диалог, в котором употребляется одна из указанных пословиц. Попробуйте перевести пословицы на родной язык. Такие упражнения эффективны, они помогают учащимся развивать умение вести диалоги и аргументированно излагать свою точку зрения. На занятиях по письменной речи преподаватель может предложить пословицы и дать студентам задание написать маленький текст, где нужно ответить на вопросы: Что обозначает пословица? В какой ситуации она

используется? Чему она вас учит? Есть ли в вашем языке подобная поговорка? Для сильных можно предложить творческое задание: Закончите предложения, используя подходящие поговорки: Я плохо знаю дорогу. Ну ничего, ... (*язык до Киева доведёт*); Ты всё торопишься. Не спеши! ... (*Тише едешь, дальше будешь*). При выполнении таких работ студенты изучают поговорки и учатся понимать содержание предложения.

Итак, поговорки на уроках РКИ являются ценным материалом, который помогает учащимся осваивать нормы русского языка в сфере фонетики, грамматики и лексики, расширяет их лингвокультурологические знания и развивает коммуникативные навыки.

Литература

1. Чембарцева М.П. Поговорка недаром молвится // Филология и лингвистика в современном обществе. М. : Буки-Веди, 2016. С. 35–38.
2. Использование поговорок на уроках русского языка как иностранного // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. 2018. № 4. URL: <http://apriori-journal.ru/serial/4-2018/Syrova.pdf> (дата обращения: 20.03.2020).
3. Казакова О.А., Малервейн С.В. Страноведение России : учеб. пособие. Томск : Изд-во ТПУ, 2013. 72 с.

КЛАССИЧЕСКАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-63

ПОНЯТИЕ СУДЬБЫ В ПУБЛИЦИСТИКЕ В.А. ЖУКОВСКОГО

Матросова В.Д.

Томский государственный университет, студент

THE CONCEPT OF FATE IN V. ZHUKOVSKY'S ARTICLES

Matrosova V.D

Tomsk State University, student

Статья посвящена исследованию реализации категории фатума в критических и эстетических статьях В.А. Жуковского. Движение представлений о судьбе и предопределении проходит через различные этапы философской мысли: от собственной антропософии до религиозного утверждения главенствующего в жизни Провидения.

Ключевые слова: Жуковский, судьба, Провидение, статья, концепция.

The article is dedicated to interpretation the concept of the Fate in the critical and aesthetic articles by V.A. Zhukovsky. The fate and predestination pass through various stages of philosophical thought: from one's own anthroposophy to the religious affirmation of the domination of Providence in life.

Key words: Zhukovsky, fate, Providence, article, concept.

Научный руководитель: О.Б. Лебедева, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Творческое наследие В.А. Жуковского представляет собой развернутую систему изменения мировоззренческих концепций поэта. Ранние размышления Жуковского определяются как выражение духовной жизни «внутреннего человека» [1. С. 20]. Поэт мыслит личность «органической частью живой природы» [1. С. 33]: она внутренне противоречива, стремится к постоянному совершенствованию и познанию, ее воля одновременно свободна и детерминирована такими понятиями как божественное предопределение и судьба.

В речи «О счастье» (1801 г.) [2. С. 217] выстраивается антропософская концепция поэта. Нравственный стержень человека становится катализатором организованной для него Провидением жизни. Счастье и несчастье происходят от самой Личности, человек не отдан на власть «слепого случая» [2. С. 217] и не смеет выступать против «угнетающего рока» [2. С. 217]. По мнению Жуковского, в

антитетической паре «человек – судьба» человек способен противостоять бедствиям и горестям, только обладая сильным духом, принимая любое событие как воплощение провиденциальной силы.

Творчество Жуковского 1820-х и 1830-х гг. – это закономерный этап развития мысли поэта с выходом на концепцию историзма от частной личности до универсального концепта бытия. Как отмечает А.С. Янушкевич, в это время драматические события личной жизни Жуковского становятся не просто «отражением борьбы жизни и рассудка», а поиском и размышлением «о природе Провидения и Предопределения» в целом [1. С. 145].

В 1820-е гг. Жуковский готовит программы для воспитания юного императора Александра Николаевича, в которых историческое развитие России рассматривается как итог действия Провидения: испытания и несчастья являются необходимым фактором развития государства по собственному пути.

В 1830-е гг. исторические сочинения Жуковского нацелены больше на вопросы о соотношении истории и личности. В статье «Две всемирные истории. Отрывок письма из Швейцарии» [3. С. 322] тема судьбы принимает космический характер организующей силы: Жуковский сравнивает движение человеческой цивилизации и природы. Последняя основана на надличностной, незримой, эфемерной потенции, возникшей еще до появления амбициозной личности. В соответствии с этим Жуковский поднимает вопрос о будущем человечества, утверждая в финале статьи как нравственную силу человека в ответственности за судьбу, так и неистощимую силу Промысла: «Ибо кто отвечает за будущее? И следующий миг не принадлежит нам: это уже область Провидения» [3. С. 326]. В прозе конца 1840-х гг. Жуковский, рассуждая о взаимосвязях политики и истории, все более акцентирует контекст Божественного наказания: все есть наказание за собственное злодеяние и неповиновение Богу.

Таким образом, в системе взглядов Жуковского веление судьбы реализуется в истории через призму предустановленной гармонии жизни в соответствии с христианской верой в предопределение и нравственным законом в человеке.

И это симптоматично отражается в прозе Жуковского 1840-х гг. преимущественно на комплексе его «святых текстов» [4. С. 169], в которых поэт представляет свою концепцию «внутренней жизни» [4. С. 169] частного человека, связанной непосредственно с образом Христа.

Для Жуковского сама судьба уже нивелируется, она не действует как сепаративная космическая сила и понимается лишь в номинативном обозначении общей жизни или народа. В прозаических отрывках Жуковский осмысляет Провидение и Промысл как антропоморфные категории, подчиненные одному лишь Богу.

В философских «Отрывках» [3. С. 432] Жуковский утверждают свое понимание Евангелия, применимого к жизненной позиции каждого человека. В статье «Промысл» [3. С. 438] поэт говорит о христианском терпении и принятии своего Предопределения. Бог владеет нашим будущим, мы знаем лишь минуту, которая есть сейчас. Все испытания, которые встретятся на пути человека суть лишь проверка его возможностей, духовной силы, а промысл в глобальном смысле – это вся жизнь человека, которая подается ему свыше, и личность в ней – принимающая сторона, которая выполняет действие веры на этом пути.

Важно отметить, что Жуковский в своих текстах намеренно разделяет «языческий рок» и христианское Провидение, противопоставлен промыслу случай (статья «Случай» [3. С. 458]). В нескольких строках Жуковский сформулировал новый философский постулат, основанный на христианском миропонимании, в котором оспаривает афоризм «Инокognito Проведения»: таинство Провидения не осуществляется никакими другими силами, помимо Божественной. Такой теизм снова исключает вмешательство внезапных, незапланированных сил вне божественного действия.

Воля и благо Бога как основа провиденциального понимания судьбы показана Жуковским в программном, центральном тексте «О меланхолии в жизни и в поэзии» [5. С. 383], в котором Иисус понимается как «верховное изображение жизни христианской». Рассматривая сюжет моления Христа в Гефсимании, Жуковский делает акцент на приближенности образа Христа простому человеку в просьбе миновать чашу предопределенной судьбы. Молитва, направленная именно на волю Бога, а не на свою собственную, показывает истинное смирение перед высшим божественным законом.

Таким образом, концепт Судьбы в картине мира Жуковского проходит путь от натурфилософского к теософскому уровню понимания жизни. Судьба все больше уходит из идеи бытия Человека как сила, получая свое воплощение в сформировавшемся итоговом предмете: судьба человека, нации. Точками опоры для человека должны служить вера в Провидение и смирение перед божьим промыслом: счастье и

несчастье отождествляются с волей Бога. Для Жуковского теологическая основа мирозидания и смирения перед любым predetermined действием становится основой практической философии.

Литература

1. Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М. : Наука, 2006. 524 с.
2. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки славянских культур, 2011. Т. 8. 536 с.
3. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Издательский Дом ЯСК, 2016. Т. 11 (первый полутом). 1048 с.
4. Айзикова И. А. Евангельские идеи, мотивы, образы в «Святой прозе» В. А. Жуковского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 2008. С. 168–197.
5. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки славянских культур, 2012 Т. 12. 544 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-64

ВСЕОБЩЕЕ ОБОРОТНИЧЕСТВО В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА»

Сердюк А.М.

Томский государственный университет, магистрант

TOTAL SHAPE-SHIFTING IN «SOROCHINTSY FAIR»

BY N.V. GOGOL

Serdyuk A.M.

Tomsk State University, master student

Повесть «Сорочинская ярмарка» рассматривается в статье через призму мотива оборотничества, принимающего в ней всеобщий характер, что связывается с ее инициальным положением по отношению к другим повестям цикла.

Ключевые слова: оборотничество, Гоголь, «Сорочинская ярмарка».

The article considers N.V. Gogol's «Sorochintsy Fair» in terms of the motif of shape-shifting. The shape-shifting totality in the piece is explained through its being the opening one in the cycle.

Key words: shape-shifting, Gogol, «Sorochintsy Fair».

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

А.Х. Гольденберг называет метаморфозу «едва ли не самой универсальной категорией гоголевской поэтики» [1. С. 86]: метаморфозам

подвержены в равной степени предметы и люди, нарушаются границы сна и реальности, своего и чужого пространства. Первая книга Гоголя, «Вечера на хуторе близ Диканьки», неразрывно связана с мифологическим мировидением, среди основных черт которого партиципаторность и синкретизм: «Мир “Вечеров” един в своей сущности, ибо это Всемир народного, ярмарочного бытия» [2. С. 601]. Как следствие, цикл представляет собой картину тотальной изменчивости и тотального же единства. Среди повестей «Вечеров...» этот синкретический принцип наиболее явен в инициальной «Сорочинской ярмарке», своего рода тезисе цикла.

Ярмарка – переходный локус, место, где чужое становится своим, а свое отчуждается. Это выход из циклической монотонности будней, праздник, и его особая атмосфера «выводит жизнь из ее обычной колеи и делает невозможное возможным» [3. С. 485]. Кроме того, на короткое время ярмарка становится центром всех близлежащих земель, собирая, сливая народ в единый коллектив, «в одно огромное чудовище» [4. С. 80]. Однако ярмарка – это не только единство народного коллектива, но и единство его со всем космосом: «Шум, брань, мычание, бляение, рев – все сливается в один нестройный говор. Волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки – все ярко, пестро, нестройно» [4. С. 80]. Человек в повести, таким образом, оказывается в лиминальном пространстве и времени, к тому же – в условиях, актуализирующих соединение и сосуществование разнородных элементов в одном пространстве, и тем самым вписывается в окружающий его Всемир.

Атмосфера всеобщего оборотничества разлита по всей повести: небо-океан «обнимает и сжимает прекрасную <землю> в воздушных объятиях своих» [4. С. 74], дыни, арбузы и тыквы кажутся «вылитыми из золота и темной меди» [4. С. 84], река предстает своенравной красавицей-девушкой [4. С. 76] и т.д. Люди же то и дело утрачивают человеческое в своем облике или поведении («...он, как страшный жилец тесного гроба, остался нем и недвижим посреди дороги» [4. С. 91], «враг меня возьми, если мне, голубко, не представилась твоя рожа барабаном» [4. С. 92] и т.д.), а inferнальные сущности как бы заземляются и очеловечиваются (черта выгоняют из пекла «как собаку мужик выгоняет из хаты» [4. С. 88], «с горя» он пропивает все, что имел, и закладывает собственную свитку). Все это наводит на мысль о своего рода антропологическом эксперименте, проводимом в «Вечерах...» – эксперименте по поиску человека в едином пространстве бытия, определению границ человеческого.

Самым очевидно неоднозначным в этом ключе персонажем можно назвать Грицько. Впервые он появляется в переходном пространстве, на мосту. На нем белая свитка – традиционно «потусторонний» цвет. Также Грицько обладает «огненными очами» и смуглой кожей, водит дружбу с цыганами и демонстрирует нечеловеческие способности по части выпивки. Его inferнальность прямо подчеркивается персонажами: «верно, это лукавый», «антихрист проклятый»; чертом называет себя и он сам, и даже само имя Грицько часто выступает как одно из обозначений черта [4. С. 695]. Однако действия его прямо не подтверждают его принадлежности к миру иному, и все превращения, происходящие с ним или по его воле, можно в равной степени истолковать с точки зрения как посюстороннего, так и потустороннего. Грицько, таким образом, оказывается в положении промежуточном, соединяя в себе признаки как человеческого, так и нечеловеческого.

Главная противостоящая ему сила – Хивря. Нечеловеческие элементы в ее образе (что-то *дикое* в лице, «супружеские когти») и связанный с ним красный цвет, а также прямая номинация (ведьма, дьявол, черт, само имя – Хивря, Хавронья – свинья) связывает ее с нечистой силой. Ее поведение – она препятствует счастью падчерицы, тиранит мужа – традиционно ассоциируется с поведением ведьмы. Однако этого недостаточно, чтобы однозначно отнести ее к демоническим или «знающим» персонажам. Непосредственные автопревращения, почти всегда свойственные ведьмам, в случае Хиври осуществляются лишь в своего рода социальном оборотничестве, перемене модуса поведения в обществе избранника, и «переодевании»: она старательно молодится, «превращает» себя в молодую. Неоднозначны и ее отношения с Параской, на первый взгляд, типичные отношения страдающей падчерицы и злой мачехи-ведьмы: в ходе повествования становится ясно, что влияние Хиври не так сильно, да и сама падчерица оказывается не так проста.

В последней главе повести Параска демонстрирует способность противостоять мачехе: «Нет, мачеха, полно колотить тебе свою падчерицу!» [4. С. 96]. Сцена танца с зеркалом подчеркивает и развивает эту ее решимость. Однако, если вспомнить о сакральной функции зеркала как портала в иное пространство [5], можно увидеть в этом танце некий магический ритуал: она в прямом смысле переворачивает свою реальность («шла по хате, как будто бы опасаясь упасть, *видя под собою, вместо полу, потолок*» [4. С. 96]) и в новой, перевернутой, обретает

искомый статус – надевая очипок Хиври, как бы становится замужней и свободной от ее власти. Здесь же можно говорить об отождествлении мачехи и падчерицы: очипок, пусть и «хоть мачехин», но все же мачехин, и приходится Параске в пору. К тому же, имена Параски и Хиври находятся в одном ассоциативном ряду [4. С. 705]. Объединяет их и принадлежность к «Евину роду», в украинском фольклоре связываемому с дьяволом, а также символика красного. Так, в Параске, проявляются элементы нечеловеческого, но и в случае с ней их оказывается недостаточно для однозначного вывода о ее истинной природе.

Мотив оборотничества пронизывает инициальную повесть цикла настолько, что ирреальный и реальный планы в ней смешиваются так, что отделить нечеловеческое от человеческого, подлинное оборотничество или оборачивание от его бытового соответствия не представляется возможным. Потенциально потусторонние персонажи, равно как и персонажи потенциально посясторонние, при ближайшем рассмотрении оказываются амбивалентными, соединяя в себе признаки обоих миров. Тем самым «Сорочинская ярмарка» задает тон всем «Вечерам», представляющим собой пространство «сплошной превращаемости».

Литература

1. Гольденберг А.Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя. М. : Флинта [и др.], 2012. 229 с.
2. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века. М. : Флинта ; Наука, 2015. 752 с.
3. Бахтин М.М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. С. 484–495.
4. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М. : Наука, 2003. Т. 1. 922 с.
5. Толстая С.М. Зеркало // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. М. : Международные отношения, 1999. Т. 2. 702 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-65

**РАЗЛОЖЕНИЕ КАРНАВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ СТАРШЕГО И ПОВЕСТИ ГОГОЛЯ
«СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА»**

Стасенко О.П.

Томский государственный университет, студент

**DECONSTRUCTION OF CARNIVAL CULTURE IN THE WORK OF
PETER BRUEGEL THE ELDER AND IN GOGOL'S SHORT STORY
«THE FAIR AT SOROCHYNTSI»**

Stasenko O.P.

Tomsk State University, student

В статье предпринимается попытка выявить сходства в понимании карнавала в творчестве Питера Брейгеля Старшего и повести Гоголя «Сорочинская ярмарка».

Ключевые слова: Питер Брейгель Старший, Гоголь, «Сорочинская ярмарка», карнавал.

In the article an attempt is being made to identify similarities in understanding of carnival in the work of Peter Bruegel the Elder and in Gogol's short story «The Fair at Sorochyntsi».

Key words: Peter Bruegel the Elder, Gogol, «The Fair at Sorochyntsi», carnival.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент.

Из письма В.А. Панова К.С. Аксакову [1. С. 160] известно, что в 1840 г. Гоголь посетил Бельведер в Вене, где хранилась коллекция картин П. Брейгеля Старшего. Более ранние факты, подтверждающие знакомство Гоголя с Брейгелем, отсутствуют, однако ряд исследователей отмечали сходство их мироощущения даже в ранних текстах (например, см. [2. С. 12]). При этом существует тенденция к обращению к карнавальной эстетике при изучении ранней прозы Гоголя (М.М. Бахтин, Ю.В. Манн). В докладе предпринимается попытка выявить сходства в творческих системах Брейгеля и раннего Гоголя в аспекте разложения карнавальной культуры.

Наиболее важный признак распада народной смеховой культуры в творчестве обоих художников – это потеря целостности карнавального единства, выражающаяся в «отпадении» от праздничного мира авторов как носителей внешней точки зрения. Для «Битвы Карнавала и Поста», «Детских игр» и «Фламандских пословиц» характерна панорамная точка зрения, подчеркивающая отделенность художника от земли: происходит дистанцирование, ведущее к осознанию необходимости духовного

самостоянья. У Гоголя в «Вечерах...» аналогом возвышенной точки зрения оказывается установка на экзотическое изображение, а на локальном уровне воплощается через посредничество нарратора. Манн, комментируя фрагмент «Странное неизъяснимое чувство овладело бы зрителем...» [3. С. 97], отмечает, что здесь вводится сторонняя точка зрения повествователя, не участвующего в танце [4. С. 13]. Итак, карнавальная жизнь народа цельна как феномен, однако приобщение к ней невозможно. Сужение феномена карнавала также происходит на уровне пространственной организации. В «Битве Карнавала и Поста» праздник замкнут в границах площади: дома демаркируют пространство, образуя огороженную площадку. Бахтин говорит о карнавале как состоянии мира [5. С. 12], которому оказывается причастна и природа. Отсутствие на картине пейзажной перспективы выступает как минус-прием и демонстрирует самозамкнутость человеческого мира. В «Сорочинской ярмарке» Гоголя эффект демаркации природного и антропологического достигается через введение двух относительно самостоятельных фрагментов, опоясывающих фабульную часть. Повесть открывается пассажем, рисующим картину малороссийского лета, а завершается экспликацией нарратора и движением в иное пространство, которое имеет уже не онтологическую, но лирическую природу. В итоге сама расстановка сил, пока они не вступили в процесс смыслопорождения, у Брейгеля и Гоголя почти тождественна: человечество диссонирует с природным миром (хотя этот процесс однонаправленный), и уже зарождается конфликт индивидуальной воли и коллектива, но он не абсолютен. Однако если у Брейгеля это намеренно акцентируется, то у Гоголя только прозревается невозможность включения в хоровое единство нации.

Другой аспект бытования карнавала в произведениях Гоголя и Брейгеля – усложнение соответствующего мотивного комплекса. Так, стихийность у Брейгеля оборачивается диктатом материального над духовным. На картине «Вино на празднике Святого Мартина» народ как бы сливается в единое чудовищное тело: опьянение выступает как знак редукции индивидуальной воли, превращения в бессознательное тело. Тот же мотив единого тела представлен у Гоголя в глубоко карнавальной по своей природе зарисовке: «...весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит» [3. С. 80]. В логике карнавальной эстетики Гоголь изображает переизбыток жизненных сил народа, что

отражается в сравнении его с мощным водопадом, в градации звуковых характеристик, и в этом ощущается необузданность стихии, ее близость хаосу. Для Гоголя он остается хаосом созидающим, однако содержит и потенциал к деструктивности. Этот же переизбыток энергии у Брейгеля служит усилению эклектичности и фрагментарности изображения, создаваемой за счет композиционного построения.

Автоматизм человеческой жизни, который у Брейгеля становится лейтмотивом ранних работ, актуален и для Гоголя, на что указывает Манн [4. С. 12–13], комментируя фрагмент, изображающий танец старух в финале повести. Редукция индивидуальной воли оказывается важной точкой пересечения в концепциях Брейгеля и Гоголя: у первого этот мотив изначально связан с демонстрацией несвободы инфантильного мышления обывателей, а в позднем творчестве достигает апогея в картине «Вино на празднике Святого Мартина», где человек лишается возможности управлять своим телом. У Гоголя же мотив автоматизма не ограничиваются отмеченной Манном сценой. Еще в начале повести появляется надличностная сила, пресекающая интенцию Черевика обратиться к дочери и насильно привлекающая его внимание к разговору негоциантов о пшенице. Замечателен и предшествующий фрагмент с размышлениями Параски, в которых явлен образ inferнальных сил, подчиняющих себе героиню. Причем оба фрагмента относятся к главе, где герои впервые появляются на ярмарке. Другим аспектом того же мотива становится марионеточность, связанная с театральной поэтикой. В «Битве Карнавала и Поста» театральность воплощается в представлении карнавальная площади как сцены, то есть места, отделенного от пространства жизни, что противоречит самой идее карнавала. Театральность в «Сорочинской ярмарке» определяется драматическим строем отдельных фрагментов, организованных как сплошной диалогический поток с наличием минимальных «ремарок», что особенно явно в IX главе. Воздействие надличностных сил здесь представлено в комическом варианте: оно начинается с примерки Черевика и Хивре маски черта, но затем трансформируется в отчуждение Солопия от собственной личности, которое воплощается в потере имени. Сомнение в метафизической природе отчуждающей силы задается сюжетом, однако в художественной логике повести каждое явление остается амбивалентным в своей принципиальной непрясненности.

Таким образом, ядерным вектором, по которому идет проблематизация карнавалыных мотивов, становится усложнение

отношений личного и общего, что отражает идейную общность авторов в осознании разложения карнавала как явления, неаутентичного времени. Однако если у Гоголя очевидна тоска по потерянному единству, попытка приобщиться к нему через создание текста, то у Брейгеля констатируется необходимость самостоятельного человека, а изображение разложения карнавала становится средством демонстрации его недостаточности.

Литература

1. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание : в 3 т. М. : ИМЛИ РАН, 2012. Т. 2. 1032 с.
2. Peace R. The Enigma of Gogol. An Examination of the Writings of N.V. Gogol and their Place in the Russian Literary Tradition. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 356 с.
3. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М. : Наука, 2003. Т. 1. 922 с.
4. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М. : Худож. лит., 1988. 413 с.
5. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-66

ИНФЕРНАЛЬНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОТИВ В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ЗАКОЛДОВАННОЕ МЕСТО»

Щуков Д.А.

Томский государственный университет, магистрант

INFERNAL MUSICAL MOTIVE IN N.V. GOGOL'S STORY «THE BEWITCHED PLACE»

Shchukov D.A.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается образно-мотивный комплекс, связанный с музыкой, в повести Н.В. Гоголя «Заколдованное место». Делается вывод о том, что сюжет гоголевской повести является символической кульминацией исполнения «инфернальной симфонии» в цикле повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки», благодаря чему инфернальное становится закономерной частью человеческого бытия в художественном мире «Вечеров...».

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, «Заколдованное место», мотив музыки, «инфернальная симфония», инфернальный музыкальный мотив.

The article deals with the image and motif complex related to music in the story of N.V. Gogol «The Bewitched Place». It is concluded that the plot of Gogol's story is a

symbolic culmination of the performance of «infernal symphony» in the cycle of stories «Evenings on a Farm near Dikan'ka», thanks to which infernal becomes a natural part of human existence in the art world of «Evenings...».

Key words: N.V. Gogol, «The Bewitched Place», music motive, «infernal symphony», infernal musical motive.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В 1831–1832 гг. в Петербурге издается книга Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Книга «Вечеров...» оказалась буквально «прострочена» текстами малороссийских песен. В каждой повести книги даже на очевидном, эксплицитном уровне можно констатировать звучание музыкальных инструментов и народной песни.

Музыка является гармоничным началом народной жизни, однако она же способна и разобщать народ. В.В. Любецкая констатирует наличие двух этих противоположных тенденций в «Вечерах...» следующим утверждением: «Художественному творчеству Н.В. Гоголя искони присущ лад, открывающий сущность “целого мира”, лад противопоставляется разладу (бытие-небытие) <...> Дисгармония мира у Н.В. Гоголя часто выражается через музыку, а точнее – через ее угасание, отсутствие...» [1. С. 1].

В последней повести книги «Заколдованное место» актуализируется именно второй случай; в настоящей статье негативное значение музыки в «Вечерах...» рассматривается на примере заключительной повести цикла.

Итак, «Заколдованное место» – это четвертая повесть второй части «Вечеров...» и последняя повесть книги. А.С. Янушкевич отмечает: «Четвертые повести каждой части – <...> повести-анекдоты, заканчивающиеся озорной шуткой» [2. С. 607].

Так, по аналогии с четвертой повестью первой части цикла «Пропавшая грамота» читателю снова явлена анекдотическая история из жизни деда дьяка Фомы Григорьевича, однако при всей ироничности этой истории о незадачливом кладоискателе Андрей Белый в книге «Мастерство Гоголя» первый прозревает гибель гармоничности в художественном мире «Вечеров...». Конец мира «Вечеров...», по мнению исследователя, метафорически представлен в уходящей из-под ног деда почвы, что является возможным символом уходящей народной сплоченности и нравственности [3. С. 53].

Для подтверждения этой гипотезы Андрея Белого обратимся непосредственно к сюжету повести «Заколдованное место». Итак, как и в повести «Пропавшая грамота», дед Фомы Григорьевича вновь сталкивается с нечестивым племенем – в порыве веселья, во время

исполнения танца он перемещается нечистой силой в совершенно незнакомое пространство, где им был обнаружен клад, который оказался лишь злой шуткой inferнальных сил.

Фольклорного торжества человека над злом (как это было в повести «Пропавшая грамота») не происходит, более того, человек лишается последнего – почвы под ногами. В этом обнаруживается нарушение канона, сродни алогичному танцу старух, которые под звуки уходящей музыки веселятся на сельской свадьбе в повести «Сорочинская ярмарка», элегическое описание чего нарушает все традиционные представления о народном празднике.

Таким образом, «неясные звуки в пустоте воздуха» [4. С. 97], впервые возникшие в финале «Сорочинской ярмарки», окончательно уходят в небытие в повести «Заколдованное место», увлекая за собой и народный танец, и народную музыку – традиционные константы народного единства. По словам Ю.В. Манна, «первозданная энергия естественного, натурального бытия, простейших человеческих движений закипает, хочет подняться, развернуться – но неожиданно сникает под действием какой-то враждебно-непонятной силы» [5. С. 123].

Народный танец часто сопровождался игрой на ударных музыкальных инструментах, и мы неоднократно фиксируем в повести звуки, которые могут ассоциироваться с игрой на ударном музыкальном инструменте, например, барабане, который часто поддерживал ритм во время хороводных плясок: «<...> сказал он, поднявшись на ноги, протянув руки и ударив каблуками» [4. С. 241]; «<...> взошел на середину, где не вытанцовывалось позавчера, и ударил в сердцах заступом» [4. С. 243]. Однако ни одна отсылка к игре на ударном музыкальном инструменте не приводит к народному веселию, стихийному танцу.

Присутствие inferнального в мире ощутимо и в тональности голосов персонажей. Так, в одном из эпизодов дед начинает кричать басом, что роднит его с inferнальными персонажами из других повестей «Вечеров...», например, с Басаврюком («Вечер накануне Ивана Купала») или же с сельским головой («Майская ночь, или Утопленница»): вышеуказанные герои переходят в разговоре на бас (Басаврюк единожды, голова же разговаривает басом практически на протяжении всей повести).

Бас – это всегда резкое, мощное звучание, распространяющееся в пространстве. Охваченные inferнальным басом просторы повести «Заколдованное место» больше не способны обеспечить гармоничное коллективное действие человека, будь то танец или же музыка.

От всепоглощающего inferнального наваждения не спасает уже (часто помогающее ранее) крестное знамение: «<...> услышит старик, что в ином месте не спокойно: “а ну-те, ребята, давайте крестить! – закричит к нам, – так его! так его! хорошенько!” – и начнет класть кресты <...> проклятое место, где не вытанцовалось, загородил плетнем <...> но на заколдованном месте никогда не было ничего доброго» [4. С. 245].

Таким образом, inferнальные силы получают полный контроль над пространством, где обитает человек, «inferнальная симфония», начинающаяся еще в «Сорочинской ярмарке», достигает высшей точки исполнения, что приводит к нарушению гармонии мироздания; трансформируется устойчивая, гармоничная парадигма мира «Вечеров...», маркером чего является нивелирование inferнальным танца и музыки из народной жизни.

Литература

1. Любецкая В.В. Проявление разлада в художественном творчестве Н.В. Гоголя // Филологические науки в России и за рубежом. СПб. : Реноме, 2012. С. 1–3.
2. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века. М. : Флинта, 2013. 748 с.
3. Белый А. Мастерство Гоголя. М. ; Л. : Гослитиздат, 1934. 324 с.
4. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М. : Наука, 2003. Т. 1. 922 с.
5. Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2007. 744 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-67

РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ ТРАГЕДИИ «ГАМЛЕТ» У. ШЕКСПИРА

Филиппова Д.К.

Томский государственный университет, студент

RUSSIAN TRANSLATIONS OF SHAKESPEARE'S TRAGEDY

«HAMLET»

Philippova D.K.

Tomsk State University, student

Статья посвящена последовательному рассмотрению изменений в интерпретации и лексическом оформлении центрального образа трагедии «Гамлет» У. Шекспира в русских переводах монолога, известного как «To be, or

not to be». Основное внимание в исследовании уделено демонстрации обусловленности переводческих стратегий временем и умонастроением общества.

Ключевые слова: Шекспир, русские переводы, компаративистика.

The article is devoted to the review of changes in the creation and understanding of the central image of the tragedy «Hamlet» by W. Shakespeare in Russian translations of the monologue known as «To be, or not to be». Much attention is paid to a study demonstrating the impact of time and public sentiment on a translation strategy.

Key words: Shakespeare, Russian translations, comparative studies.

Научный руководитель: О.Б. Лебедева, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В историко-литературном освоении шекспировского наследия в течение почти четырех веков важное место занимает «русский Шекспир», а именно изучение процессов трансформации образов, созданных английским поэтом и драматургом, в русском сознании через переводы. На данный момент существует более тридцати переводов трагедии «Гамлет» на русский язык, что дает обширные возможности для сравнения их с оригиналом и между собой. В данной части исследования рассмотрены особенности переводов XIX – начала XX вв. на примере речевой характеристики принца датского Гамлета в центральном монологе первой сцены третьего акта «To be, or not to be». Традиционно с характеристикой связан в первую очередь лейтмотив сомнения, однако подчеркнутая рефлексивность сознания и неуверенность в речи Гамлета в переводах появляются не сразу.

В оригинале монолог состоит из тридцати пяти стихов. Гамлет Шекспира выстраивает речь, двигаясь путем вопросов и ответов к итогу размышлений о природе человеческой нерешительности, сопротивления злу в мире и самоубийстве. От перевода к переводу в XIX в. прослеживается тенденция к усилению вопросительной интонации, а также увеличение объема монолога: от тридцати пяти стихов до сорока трех в разных переводах. Синтаксис и пунктуация создают разный тон всего монолога, на противоположных полюсах спектра возможных трактовок образа стоят тот Гамлет, которому присуща патетика и драматический пафос, что выражается обилием логических конструкций и эмоциональностью, и тот, кого переводчик наделяет живой разговорной интонацией размышлений, маркируемой многоточиями и дублированием вопросов.

Наиболее значимые различия на словесном уровне в переводах обнаруживаются в двух отрезках монолога: перечисление Гамлетом

вещей, которые не стал бы терпеть человек, и указание им на причину человеческой нерешительности. В оригинале первый из них содержит в себе явления действительности, знакомые скорее небогатому дворянину, но никак не принцу. Тезаурус шекспировского Гамлета соединяет высокие философские размышления и черты автора, близкие читателю, таким образом снимаются существующие между ними культурные преграды. Работа с этим отрывком в том числе дает переводчику возможность обострения социальной и общественно-политической проблематики. Для второго значимого отрывка причиной разночтений становится отношение к истокам человеческой нерешительности и мистический опыт, а именно мысль о сакральности смерти.

Существенно отличаются от всех других переводов работы М.П. Вронченко, А.И. Кронеберга и Н.А. Полевого: устами Гамлета они не высказывают недовольства государственной системой, в переводах отсутствует осуждение аппарата управления и судебной власти. Речь Гамлета в отсутствии этой линии выглядит естественнее для наследника престола, он следует социальному и культурному канону, который диктует ему его положение, а переводчику – цензурный устав Николая I. Причиной нерешительности переводчики первой половины XIX в. называют «совесть» [1. С. 31], вероятнее всего в ее религиозном значении, что подтверждает также и сакрализация смерти.

В переводе М.А. Загуляева Гамлет в своем монологе последовательно демонстрирует черты тургеневского лишнего человека. Он говорит о повсеместном презрении к интеллектуальному превосходству, на первый план выносит именно размышления и их первостепенную роль в человеческой пассивности. Важна здесь и цветовая семантика, если для Н.А. Полевого размышления предстают как «мрак» [1. С. 87], а для М.П. Вронченко «тьень» [1. С. 31], то для М.А. Загуляева мысль и действие не столь противоположные явления. Бледна сама мысль, а не действие под ее влиянием. Причиной человеческой нерешительности М.А. Загуляев впервые называет «сомненье» [1. С. 203], как продукт мыслительной деятельности.

В переводе А.Л. Соколовского возвращается оригинальный пафос перечисления неудовлетворительных реалий: принц больше сопоставим с личностью переводчика, подобно тому, как в оригинале он близок Шекспиру. Наряду с возвышенными романтическими чувствами появляются совсем простые реалии современности – такие как «бедность» [2. С. 36] и «неправда власти» [2. С. 36]. В переводе осуждение переносится с чиновников и суда на власть вообще,

А.Л. Соколовский впервые прямо критикует социальную и общественно-политическую действительность от лица униженной и оскорбленной незаурядной личности. В речи Гамлета присутствует всепоглощающая разочарованность в окружающей его действительности. Сами непрекращающиеся размышления имеют способность угнетать.

Переводы М.Л. Лозинского и Б.Л. Пастернака не содержат существенных различий, в большей степени следуют за оригинальным текстом по смысловому наполнению и нюансам значений. Однако в работе Б.Л. Пастернака стоит отметить еще большее сближение личности Гамлета и личности переводчика в отрывке с перечислением явлений действительности. В нем отчетливо выступает собственная автобиографическая линия переводчика: в ряду отрицательных явлений современности появляются «гоненья» [З. С. 497] и «суд ничтожеств» [З. С. 497]. Для Б.Л. Пастернака Гамлет становится личным образом, живым и вместе с тем поэтичным.

Причиной нерешительности М.Л. Лозинский называет «раздумье» [З. С. 382], Б.Л. Пастернак же вводит общее и глобальное понятие – «мысль» [З. С. 497]. Под влиянием социокультурных реалий заметно снижается важность мистического и религиозного в монологе. М.А. Загуляев, М.Л. Лозинский и Б.Л. Пастернак смещают акцент вины за нерешительность на собственно рациональное – мыслительный процесс. В случае М.А. Загуляева это объясняется эстетикой литературы второй трети XIX в.; у Б.Л. Пастернака и М.Л. Лозинского редуцирование религиозных аспектов – историческим контекстом создания переводов, а именно – советскими реалиями.

Помимо нюансов переводов в связи с личностью переводчика и контекстом его существования важно рассмотреть общие тенденции вхождения вечного образа Гамлета в русскую культуру. Усиление внимания к теме размышлений и сомнений обусловлено историко-литературным процессом: переходом от классицизма к романтизму, а от него к реализму. «Гамлет» становится особенно актуальным тогда, когда его искания совпадают с направлением исканий русского сознания, когда появляется размышляющий о своем месте в мире лишний человек. Таким образом, можно говорить об обусловленности переводческих стратегий временем и умонастроением общества: Гамлет становится то каноничным представителем высшего сословия, то лишним человеком, то идеалом мыслящего человека, в зависимости от умонастроения той эпохи, в которую был выполнен перевод.

Литература

1. Шекспир У. Гамлет: Антология русских переводов: 1828–1880 / сост. В. Поплавский. М. : Совпадение, 2006. 320 с.
2. Шекспир У. Гамлет: Антология русских переводов: 1883–1917 / сост. В. Поплавский. М. : Совпадение, 2006. 326 с.
3. Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы : сборник / сост. А.Н. Горбунов. М. : Радуга, 1985. На англ. и русск. яз., 640 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-68

**ЖАНРОВЫЕ СУБСТРАТЫ В КОМЕДИИ Н.В. ГОГОЛЯ
«РЕВИЗОР» И РОМАНЕ Ф. КАФКИ «ПРОЦЕСС»**

Сафтенко Е.К.

Томский государственный университет, студент

**GENRE SUBSTRATES IN NICOLAI GOGOL'S «THE INSPECTOR
GENERAL» AND FRANZ KAFKA'S «THE TRIAL»**

Saftenko E.K.

Tomsk State University, student

Статья посвящена раскрытию роли жанровых субстратов, введение которых выполняет схожие функции в «Ревизоре» Гоголя и «Процессе» Кафки.

Ключевые слова: Гоголь, Кафка, жанровый субстрат, повесть, ода, притча, параболла.

The article analyses the role of genre substrates, the introduction of which performs similar functions in Gogol's «The Inspector General» and Kafka's «The Trial».

Key words: Gogol, Kafka, genre substrate, novella, ode, parable.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Впервые в русском литературоведении о сходстве художественных систем Н.В. Гоголя и Ф. Кафки заговорил Ю.В. Манн [1], однако полных сравнительных трудов на эту тему создано не было. В том числе не были сопоставлены «Ревизор» и «Процесс», которые роднит тематическая, поэтическая и мировоззренческая общность. Для их сравнения необходимо рассмотрение жанровых структур, усложненных, наряду с прочим, введением субстратов.

В «Ревизоре» цитируются два текста, одним из которых является «Остров Борнгольм» Н.М. Карамзина: «Хлестаков. <...> Для любви нет различия, и Карамзин сказал: “Законы осуждают”. Мы удалимся под сень струг» [2. С. 76]. Используемые «ревизором» слова связаны с трагической предопределенностью жизни: в контексте повести Закон понимается и как

социально-юридическое предписание (неодобрение порочной связи), и как бытийное обречение (ниспослание запретной любви). Подобное прочтение обуславливает проблему подавления личности надличностными силами и ее исчезновения как суверенного центра. В использовании карамзинского стиха возникает интерпретация Другого как Своего, как средства удовлетворения земных потребностей: Хлестаков вскрывает этот принцип жизни чиновников, так как в нем подобный образ мыслей кристаллизуется в силу того, что он умышленно оперирует знаками культуры в своих целях (не зря после цитаты из Карамзина следуют слова, представляющие собой сентименталистское клише). Но во фразе из повести Гоголь вкладывает вместе с мнимым пониманием и понимание истинное: Высший Закон обрекает человека на невозможность следовать ему, на неизбежность греха, а затем наказует.

Вторым текстом, цитируемом в «Ревизоре», становится «Ода, выбранная из Иова» М.В. Ломоносова: «Хлестаков. <...> “О, ты, что в горести напрасно на бога ропщешь, человек...”» [2. С. 74]. Сюжет Иова рассматривается с телеологической точки зрения: непостижимость путей Господних является следствием природы человека, которому не дано познать Бога. Так, Гоголь выбирает тексты, схожие по тематике, но противоположные в ее осмыслении, что заложено в их жанровой принадлежности: предромантическая повесть и ода. Если в первой мир рассматривается с личностно-трагической позиции, то во второй взгляд лирического субъекта оказывается надличностным, и казнь и покой оцениваются как проявления благого Создателя. Однако соседство текстов заставляет их коррелировать: все земные проявления божественной силы искажаются и перестают быть родственными Богу – приобщение к истине возможно только за счет духовных сил личности, но она попадает в ловушку между надличностных сил, что делает ситуацию безвыходной. Так, мы наблюдаем двойную авторскую оптику: относительно Закона, которому нужно следовать, и относительно человека, для которого наказание становится немотивированным.

То, что у Гоголя представлено в раздвоенном виде (т.е. разведение божественного и земного), у Кафки сливается в единое целое (в силу материальной причастности героя миру). Так и в случае жанрового субстрата, представленного притчей. Несмотря на то, что ее жанровая принадлежность ясно обозначена в «Процессе», она не так однозначна при более тщательном исследовании. Неоднозначность определяется уже восприятием этого текста самим Кафкой, который подчеркивает

жанровую принадлежность в романе, но в дневниках обозначает ее непоследовательно (легендой или рассказом). Через данные дефиниции происходит приближение текста, который имеет практически сакральный характер, являясь Введением к Закону, к действительности. Отношение к притче «У врат Закона» сопологаемо с отношением к священным текстам: «Сам Свод законов неизменен, и все толкования только выражают мнение тех, кого это приводит в отчаяние». Становится очевидным, что притча является частью целого сакрального учения (Закона). Однако значимо, что сама история поселянина повторяет историю К., они практически отождествляются, поэтому сама действительность уподобляется Закону, Священной Книге, что удовлетворяет идее о нерасторжимости Высшего Суда и материального мира в романе Кафки. В связи с этим сам факт существования личности, претендующей на построение индивидуального пути, уподобляется собственному толкованию сакрального текста. Нечто схожее происходит и с «Ревизором» Гоголя: «Гоголевское же разрушение «четвертой стены» расширяет сценическое пространство до пространства бытия, распространяя метафизические законы, заявленные в тексте, на реальность, простирающуюся за его пределами, тем самым превращая текст не в аналог действительности, но в своеобразную Книгу Бытия, фиксирующую принципы мироустройства»¹. Однако спецификой «Книг Бытия» и Гоголя, и Кафки, является свойственная им скорее не притчевая, а параболическая жанровая основа. То есть во главу угла ставит проблема интерпретации правил, заложенных в тексте.

Отметим также, что в кафкианской притче совмещаются личностное и надличностное начала, представленные в комедии Гоголя через субстраты оды и повести. Это проявлено в сближении сюжетной канвы притчи и жизни К.: так, обозначаются догматическая установка Закона и пытающаяся пробиться индивидуальная установка человека. К тому же рассказ священника как парабола окружается интерпретациями, имеющими противоречивый характер: кто-то определяет жертвой желающего познать сущность Закона поселянина, а кто-то – привратника. Наличие ремарочных текстов вокруг «Ревизора» создает подобный же эффект проблематизации интерпретации (не зря в «Театральном

¹ Третьяков Е.О. Субстрат карамзинского «Острова Борнгольм» в «Ревизоре» Гоголя (статья принята к печати в сборнике материалов Международных научных чтений памяти профессора А.С. Янушкевича «Жуковский и другие» (Томск, 17–20 сентября 2019 г.)).

разъезде» вводится множество голосов, высказывающих свою точку зрения на постановку).

Пока поселянин находится у Врат Закона он остается в сфере человеческого мира, так как привратник является таким же человеком, который, вероятно, не имеет представления о сущности Закона. Пока он не переходит границу Своего, человеческого, Закон ему не доступен. Причем четкая оппозиция, свойственная «Ревизору», снимается, вскрывается односущность сторон, так как оба персонажа оказываются жертвами и палачами друг друга: «Кроме того, хоть он и служит Закону, но служба его ограничена только этим входом, то есть служит он только этому человеку, единственному, для кого предназначен вход» [4. С. 452]. Ставит же их в это положение бытие, находящее воплощение в виде «врат», чтобы проситель просил и ждал, а привратник охранял ворота. Поселянин уподобляется Закону как «работодатель» привратника, а привратник как служитель Закона.

Итак, внесение субстратов других жанров в «Ревизоре» и «Процессе» играет значимую роль введения полярных структур, составляющих основу мирообраза, и демонстрации трагического положения человека, оказывающегося подавляемым надличностными силами.

Литература

1. Манн Ю.В. Встреча в лабиринте: Франц Кафка и Николай Гоголь // Вопросы литературы. М., 1999. № 2. С. 162–186.
2. Гоголь Н.В. Собр. соч. : в 14 т. М. : Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 4. 552 с.
3. Кафка Ф. Три романа: Замок. Процесс. Америка. М. : Эксмо, 2008. 704 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-69

ПОВЕСТЬ Н.В. ГОГОЛЯ «СТРАШНАЯ МЕСТЬ» В АСПЕКТЕ АЛХИМИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ВЕЛИКОГО ДЕЛЕНИЯ: ЭТАП НИГРЕДО

Барсукова В.О.

Томский государственный университет, студент

N.V.GOGOL'S SHORT STORY «A TERRIBLE VENGEANCE» IN THE ASPECT OF THE ALCHEMICAL CONCEPT OF THE GREAT WORK: NIGREDO PHASE

Barsukova V.O.

Tomsk State University, student

В статье интерпретируется повесть Н.В. Гоголя «Страшная месть» в рамках алхимического дискурса.

Ключевые слова: алхимия, Гоголь, «Страшная месть».

In the article N.V. Gogol's short story «A Terrible Vengeance» is interpreted within the framework of the alchemical discourse.

Key words: alchemy, Gogol, «A Terrible Vengeance».

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Традиция немецкой романтической литературы, ставшая каналом проникновения в русскую культуру масонской розенкрейцерской традиции, опирающейся на алхимическое учение, не раз отмечается как источник сюжета «Страшной мести». Так, М. Вайскопф указывает на новеллу Л. Тика «Бокал» [1. С. 77]. Алхимическая тема в повести Тика эксплицирована: молодой влюбленный юноша сталкивается с алхимиком, который с помощью ритуала испытывает его еще не окрепшую любовь, и тот проваливает испытание, но после проходит путь становления и в финале воссоединяется с любимой. Отдельные эпизоды новеллы откликнутся в «Страшной мести» в описаниях готического замка, жилища колдуна, и Катерины, появляющейся в розоватом облаке, результате магического действия.

Ю.М. Лотман пишет: «Гоголь тонко почувствовал тот особый, чуждый современному европейскому сознанию, тип построения сюжета, примеры которого мы находим в текстах раннего средневековья. Сущность события объясняется его происхождением <...> если колдун – отдельное человеческое существо, то поведение его бессмысленно и необъяснимо. Но он в отдельности просто не существует: он лишь проявление дящегося греха и наказания преступника Петро» [2. С. 43–44]. Лотман пишет о наличии некоего Первоначала, обосновывающего все действие повести, что соотносится с алхимической идеей о едином источнике, причине всего сущего. В обосновании построения повести говорится о влиянии на жизнь человека дящегося греха, объясняющего трагический разворот сюжета, что соответствует лежащей в основе алхимии идее о нарушении изначальной гармонии, восстановить которую и должен алхимик с помощью последовательного прохождения этапов Великого делания: Нигредо, Альбедо и Рубедо. В «Страшной мести» это первоначало персонифицировано в образе Днепра, описанием которого задается ритм повести, так как оно соотносится с разворачивающимся в главах действием. Днепру соответствует эпитет «серебряный», относящийся к алхимическому представлению о серебре как одной из бытийных основ. При этом в повести доминируют описания Днепра, данные в трагическом модусе, ему сопутствует мотив смерти: так, изменившее первоначальную гармонию грехопадение, приведшее к

необходимости вечной расплаты, причина происходящего в повести, понимается как трагедия, страшная месть мироздания за нарушение его порядка.

Обилие мортуальных мотивов в повести позволяет интерпретировать ее в аспекте реализации этапа Нигредо, на котором имеет место процесс растворения субстанций, который иначе называют Бездна. Так, Бездной можно считать провал, в который сбрасывает Петро брата Ивана: «Есть между горами провал, в провале дна никто не видал; сколько от земли до неба, столько до дна того провала» [3. С. 215]. При этом вектор вниз в приведенной цитате неслучайно сопоставляется с вектором вверх: падение может стать и возвышением, что вполне соответствует алхимическому неразличению верха и низа и демонстрирует необходимость смерти для дальнейшего возрождения: так, после этапа Нигредо, на котором вещества разделяются, или «умирают», должен наступить этап Альбедро, которому сопутствует их соединение вновь. Так после разделения у Бездны братья воссоединяются, но брат остается вечно смотреть на мучающегося брата, неспособный обрести небесного царства, пока не положит конец этому наказанию. Духовного единения, необходимого для перехода на следующий этап, не происходит. Братья остаются у Бездны, обреченные на вечное повторение Нигредо. Месть человека человеку, пошатнувшая мироздание, становится причиной мести мира человечеству, обрекающего его на вечные страдания в стремлении достигнуть Абсолюта, что отражается в современном сюжете повести, истории колдуна.

Андрей Белый рассматривает колдуна как чуждую патриархальному роду Диканьки, почти ренессансную личность, этим родом отторгаемую: «колдун, двадцать лет живший в культурном обществе, предельно необъясним для коллектива; его “не то” – “необъяснимость” дикарям поступков личности, может, тронутой Возрождением» [4. С. 67]. Здесь же можно вспомнить об алхимике из «Бокала» Тика, ритуалы которого напоминают сцену с колдуном из «Страшной мести», но если в новелле романтика старик обрисован как таинственный мудрец, то в «Страшной мести» наивное сознание повествователя воспринимает колдуна как грешника, чужеземца, угрожающего традиционному укладу.

Сцена магического ритуала колдуна проникнута алхимической образностью. Горшок – алхимический сосуд, растения – материя, которую преображает алхимик, изменяемые цвет и свет – алхимические реакции, месяц и звезды – аллегории веществ, облако – часть процесса

выпаривания. Персонификация участвующего в процессе вещества в образе Катерины свидетельствует о возможности прочесть «Страшную мечь» метафорически-рецептуально. В повести состояния героев и мира описываются в терминах алхимических рецептов, связанных со стихиями, металлами, борьбой и смертью. Структура эпизода ритуала колдуна, в котором восстанавливается алхимический рецепт, экстраполируется на всю повесть, борьба героев может пониматься как процесс их трансмутации. Одержимость колдуна-алхимика идеей умерщвления свидетельствует о его стремлении завершить стадию Нигредо, так как убийство алхимику значимо как средство достижения последующего возрождения. От Катерины колдун хочет свадьбу – его целью является алхимический брак. Убийство колдуном дочери, а затем и схимника – лишь попытка перевести их на другую стадию, так как и жизнь Катерины, и жизнь схимника представляют собой дрящущую смерть. При этом колдун, убивая, не осознает, что действует согласно алхимическому замыслу, ибо направляем не своей волей, а запущенным процессом бесконечного Нигредо: «Но не от злобы хотелось ему это сделать: нет, сам он не знал, отчего» [3. С. 213]. Проблема же Данило, как и всего казачества, метонимией которого является герой, в том, что он не осознает алхимического нарратива: смерть для него – конец. Возрождение, к которому неосознанно стремится алхимик-колдун, невозможно для Данило. Поэтому, когда он умирает, он умирает окончательно: «Спит козак непробудно» [3. С. 204].

Единство, наблюдающееся в повести в описаниях природы, разрушается в связи с влиянием действий человека на космический баланс, сменяется апокалиптической картиной. Это разрушение связано с проблемой распада связей: борьбой братьев, Петро и Ивана, одиночеством колдуна, отторгнутого коллективом. Изначальная гармония у Гоголя связана с ключевым в алхимии понятием синтеза, который воплощается в воспоминании о лучших временах казачества и который кажется недостижимым в современном грешном мире, что и обуславливает бесконечный процесс распада, или Нигредо.

Литература

1. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. 686 с.

2. Лотман Ю.М. Из наблюдений над структурными принципами раннего творчества Гоголя // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1970. Вып. 251. С. 17–45.

3. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М. : Наука, 2003. Т. 1. 922 с.
4. Белый А. Мастерство Гоголя. М. ; Л. : Гослитиздат, 1934. 324 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-70

**ТРАДИЦИИ ФЕЛЬЕТОННОГО РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ
Е.П. КОВАЛЕВСКОГО И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Александрова Е.В.

Томский государственный университет, аспирант

**THE TRADITIONS OF FEUILLETON NOVEL IN THE WORKS
OF E.P. KOVALEVSKY AND F.M. DOSTOEVSKY**

Aleksandrova E.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматривается проблематика и поэтика романа-фельетона Е.П. Ковалевского в контексте традиций русской и зарубежной литературы и его отражение в творчестве Ф.М. Достоевского.

Ключевые слова: роман-фельетон, Ф.М. Достоевский, Е.П. Ковалевский.

The article considers the problems and poetics of the novel-feuilleton by E.P. Kovalevsky in the context of Russian and foreign literature traditions and its reflection in the works of F.M. Dostoevsky.

Key words: feuilleton novel, F.M. Dostoevsky, E.P. Kovalevsky.

Научный руководитель: Э.М. Жиликова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Рождение фельетонного романа в Европе как жанра художественно-публицистической литературы обусловлено как социально-экономическими, так и общественно-политическими причинами. Историко-социальная проблематика, отражающая дух эпохи Франции в 30–40-е гг. XIX в., коммерческая составляющая сделали роман-фельетон одним из самых популярных жанров своего времени. Влияние зарубежной литературы отразилось на создании русских аналогов, автором одного из которых являлся Е. П. Ковалевский. Современники отмечали в «Петербургe днём и ночью» традиции Э. Сю, проявившиеся в типологических особенностях образной и повествовательной структуры. И в то же время произведение Ковалевского – один из первых в России «опытов оригинального русского романа-фельетона из жизни социальных низов Петербурга» [1. С. 525].

«Умение французских писателей действовать всегда на массу» [2. С. 97] подчёркивал В.Г. Белинский в критическом обзоре «Русская

литература в 1843 г.), а в статье «Парижские тайны», комментируя небывалый успех романа Эжена Сю у русского читателя, отмечал не только его переводы на все европейские языки, но и «великое желание подражать ему» [2. С. 168]. Рассматривая судьбу романа Эжена Сю в русской словесности 1840-х гг., К.А. Чекалов опровергает тезис о «множестве подражаний, выполненных по заказу русских издателей» [3. С. 158], настаивая на тенденции пародирования «романных стратегий Сю» [4. С. 15]. Среди первых образцов можно отметить повесть Ф. Булгарина «Петербургские не-тайны» (1843 г.), «Парголовские тайны» Пётра Фурмана и «Петербург днём и ночью» Е.П. Ковалевского. Роман был напечатан в «Библиотеке для чтения» в №№ 72–73 1845 г. и в №№ 75–76 1846 г. и состоял из 6 частей, публикация которых соответствовала моде на французские романы с продолжением – привлечь читателя и повысить тираж издания.

Оценка произведению была дана В.Г. Белинским в критическом разборе «Русская литература в 1845 г.»: «Петербург днём и ночью» - пародия на «Парижские тайны»; <...> Давно уже не являлось в русской литературе такого странного произведения» [5. С. 395]. Похожее мнение высказал и А. Дружинин.

Эти произведения явились той «почвой», на которой произрастала литература писателей «первого ряда». Одним из таких писателей-классиков станет Ф.М. Достоевский, «литературность» которого подчёркивали многие исследователи. Л. Гроссман, рассматривая особенности фельетонного романа в работе «Композиция в романе Достоевского», утверждает, что он «выработал неожиданный тип своего хаотического романа, в котором, рядом с глубочайшими началами философии, религии и общечеловечности, беспорядочными и сырыми кусками легли элементы газеты, мелодрамы, уголовной хроники и бульварного романа» [6. С. 12].

Герои произведения Достоевского «Униженные и оскорблённые» очень похожи на героев бульварного романа «Парижские тайны». Сходство – в сюжетах, во взаимоотношениях персонажей, в их психологии и характерах, и даже в отдельных деталях. Но влияние на создание романа оказал и русский фельетонный роман. Доказательством знакомства Достоевского с этим жанром является письмо от 24 марта 1845 г.: «Veranger сказал про нынешних фельетонистов французских, что это бутылка chambertin в ведре воды. У нас им тоже подражают» [7. С. 107]. В комментариях к роману Ф.М. Достоевского «Униженные и

оскорблённые» отмечается, что в юности Достоевский мог познакомиться с текстом произведения «Петербург днём и ночью» Ковалевского, так как он публиковался в «Библиотеке для чтения» вместе с романом Жорж Санд «Теверино». Конфликт, заявленный в «Петербурге днём и ночью», был близок Достоевскому как по содержанию, так и по способу воплощения. Известно, что в 1840-е гг. идеи социалистов-утопистов привели Достоевского и Ковалевского в кружок Петрашевского. Фурьеристы утверждали, что человек их времени дисгармоничен, и прийти к гармонии невозможно, не зная законов, управляющих миром. «Они стремились к тому, чтобы анализировать человеческие страсти» [8. С. 67] – дружбу, честолюбие, любовь и семейные отношения. В этом смысле роман Эжена Сю «Парижские тайны» был важен для петрашевцев, в том числе из-за ряда близких фурьеристам представлений, в нём высказанных.

Ковалевский в полной мере следует «жанровой природе романа-фельетона – это фабула, поддающаяся серийному развёртыванию» [9. С. 137]. «Серийность» была опробована им в жанре очерка в произведениях, сделавших его известным («Странствователь по суше и морям»). Различные типы героев, характеров, калейдоскоп ситуаций, сменяющих одна другую, найдёт продолжение и в фельетонном романе.

Этот же принцип и в основе построения романа Достоевского «Униженные и оскорблённые». Характерно, что завязка детективного сюжета романа-фельетона связана у Достоевского, как и у Ковалевского, с образом старика. Отец Оборвыша и Смит предстают перед читателем схожими типологически. И тот, и другой являются жертвами не обстоятельств, а конкретных людей. Явные параллели просматриваются в описании их внешности:

Е.П. Ковалевский

...он до того исхудал, ...что кожа жёлтая, тонкая, казалось, приросла к костям [10. С. 29]

Ф.М. Достоевский

...необыкновенная худоба: тела на нем почти не было, и как будто на кости его была наклеена только одна кожа [1. С. 170]

Жанровым ядром любого романа-фельетона является некая тайна, связанная с происхождением главного героя (героини). Реалистическое изображение быта обездоленных и романтическое объяснение их судьбы, путь на дно общества – это судьба Певуньи из «Парижских тайн», это и судьба Оборвыша. В жанре очерка Ковалевским беспристрастно представлена картина жизни подобных людей. «Тайна» становится

объективной картиной повествования, а разгадка её – ответом на вопрос о происхождении бедности героя.

Жанр романа-фельетона предполагает определённые типы героев. Тайна, загадка, судьба ребёнка восходят к «Парижским тайнам» Э. Сю. Очевидно, что образ Женни («Петербург днём и ночью») навеян романом Сю, тайна её происхождения раскрывается по всем законам социально-авантюрного романа. Но, пожалуй, наибольший интерес представляет развитие образа Женни и Нелли – Елены («Униженные и оскорблённые»). Сходство в возрасте и общем впечатлении. Различаются героини внешностью и степенью нищеты. Есть детали, которые встречаются в описании героинь во всех трёх произведениях.

Э. Сю	Е.П. Ковалевский	Ф.М. Достоевский
<i>...хотя стояла зима, на мне не было ни чулок, ни рубашки, одно только поношенное полотняное платье да сабо на ногах</i>	<i>Я в эту ночь кончила чулочки, понесла продавать. Мне стыдно было протянуть руку <...> [10. С. 143]</i>	<i>Поправляясь, она вдруг обнажила свою ногу, и, <...>, я увидел, что она была в одних дырявых башмаках, без чулок [1. С. 256]</i>

Продолжение истории с чулочками у Ковалевского напоминает нам ещё одну сцену из будущего произведения Достоевского: «пожилой человек», который «обещал купить чулочки» «глядел на меня такими глазами, что мне стало страшно». Изображение социальных пороков на примере растления беззащитной девочки будет и в «Униженных и оскорблённых» в сцене фактической продажи ребёнка Бубновой, и в сцене с пьяной девочкой в романе «Преступление и наказание».

В комментариях к роману «Униженные и оскорблённые» в полном собрании сочинений проведена интересная параллель между персонажами Достоевского и Ковалевского: «князь может с достаточным основанием рассматриваться как отдалённый прообраз Валковского» [1. С. 526]. Эта мысль подтверждается и типологическим сравнением (сцена ловушки, в которой оказывается добродетельная героиня «Петербурга днём и ночью» Ольга Бенская), и художественным (описание образа князя Алексея и князя Валковского).

В поведении по отношению к Ольге прослеживается та же ситуация хищника и его добычи, которая восходит к роману Э. Сю. По законам фельетонного романа Ольгу спасает благородный герой Финский, который прямо обвиняет своего дядю в «гнусном преступлении»: «это поругание добродетели, этот цинизм души уже слишком **гадкий**» [10. С.123]. Эпитет «гадкий» и наречие «гаже» Ковалевский использует

неоднократно для создания образов отрицательных героев (Смольнев, князь). И восприятие человека как своей добычи князь не скрывает: «... я не так-то легко из рук своих уступаю добычу другому» [10. С. 123]. Если в романе Сю эта метафора раскрывается через образ паука, то у Ковалевского упоминается ещё одна «гадина» – змея. «...она [Ольга] была в положении той бедной жертвы, которая стоит перед разинутой пастью змеи и не может отойти, не может отвести от неё глаз, находясь под магическим влиянием её взгляду» [10. С. 109].

Есть и буквальные параллели у Достоевского с Ковалевским. Роман «Петербург днём и ночью» заканчивается историей возвращения изобретателя-самоучки Пирожкова в «серенький домик». Смерть мамёнки Ольги, её самой через несколько дней, элегическая концовка романа-фельетона. Смерть Нелли, болезнь Ивана Петровича – финал тоже очень элегичный в манере сентиментального натурализма:

Е.П. Ковалевский

*Что же это? Сон!.. Теперешнее состояние
сон... или то был сон...* [11. С. 75]

Ф.М. Достоевский

*– Ваня, – сказала она, – Ваня, ведь это был
сон!
– Что было сон? – спросил я* [1. С. 442]

Таким образом, рассматривая роман-фельетон в контексте русской и зарубежной литературы, можно с уверенностью утверждать, что, испытывая влияние Э. Сю, Ковалевский создаёт оригинальное произведение на русском материале, следуя сентиментальным и романтическим традициям, трансформировавшихся в сентиментальный натурализм, не лишённый реалистических черт. Авторы романов-фельетонов активно использовали достижения современной литературы, создавая собственную поэтику романа. Поэтому, с одной стороны, роман-фельетон основывается на контрастах – добра и зла, положительных и отрицательных героях; на «резкой смене декораций», театральных эффектах, принципе калейдоскопа. И в то же время, с другой стороны, мы наблюдаем интерес к социальным проблемам, детерминированность поведения персонажей. Идеи и образы Ковалевского найдут продолжение в лучших образцах русской литературы – романах Ф.М. Достоевского

Литература

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л. : Наука, 1980. Т. 3. 543 с.

2. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : Изд-во АН СССР, 1955. Т. 8. 728 с.
3. Мейер П. Русские читают французов. Лермонтов, Достоевский, Толстой и французская литература. М. : Три квадрата, 2011. 336 с.
4. Чекалов К.А. Российская «Мистермания» 1840-х годов: парадоксы восприятия романа Эжена Сю. // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2014. Т. 73, №6. С. 15-22
5. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : Изд-во АН СССР, 1955. Т. 9. 804 с.
6. Гроссман, Л.П. Собрание сочинений : в 5 т. М. : Современные проблемы, 1928. Т. 2, вып. 2. 211 с.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л. : Наука, 1985. Т. 28, кн.1. 572 с.
8. Шкловский В. За и против: Заметки о Достоевском. М. : Советский писатель, 1957. 262 с.
9. Пасхарьян. Н.Т. Федерик Сулье и становление романа-фельетона в XIX в. // Французская литература 30-40-х годов XIX века: «Вторая проза». М. : Наука, 2006. С. 124-145.
10. Ковалевский Е.П. Петербург днём и ночью // Библиотека для чтения. 1845. Т. 72. С. 17–174.
11. Ковалевский Е.П. Петербург днём и ночью // Библиотека для чтения. 1846. Т. 76. С. 10–76.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-71

**ПРОБЛЕМА ДУХОВНОГО ДОСТОИНСТВА ЧЕЛОВЕКА
В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»**

Шилова А.С.

Томский государственный педагогический университет, аспирант

**THE PROBLEM OF HUMAN SPIRITUAL DIGNITY
IN THE NOVEL BY F.M. DOSTOEVSKY
«THE BROTHERS KARAMAZOV»**

Shilova A.S.

Tomsk State Pedagogical University, postgraduate student

Образы героев романа «Братья Карамазовы», раскрытие их внутреннего мира, обличивка особенностей их идей, решений, мыслей и чувств наглядно демонстрирует человеку то, что может произойти с ним в ситуации деформации ценностной парадигмы понятия духовность, или полного отказа от нее. Проблема духовного достоинства человека в романе имеет амбивалентную природу репрезентации – демонстрирует возможный путь человека не только к

духовному возрастанию и обожению, но и к бездуховности, утрате нравственного идеала и саморазрушению.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Братья Карамазовы», духовность, антидуховность, бездуховность.

The images of the heroes of the novel «The Brothers Karamazov», the disclosure of their inner world, a demonstration of their ideas, decisions, sensitivity and perception by a person, which can lead to changes in value paradigms are the concepts of spirituality or complete return from it. The problem of a person's spiritual dignity in the novel has an ambivalent nature of representation – it demonstrates a person's possible path not only to spiritual age and deification, but also to lack of spirituality, loss of moral ideal and self-destruction.

Key words: F.M. Dostoevsky, «The Brothers Karamazov», spirituality, anti-spirituality, inspirituality.

Научный руководитель: А.Н. Кошечко, д-р филол. наук, профессор ТГПУ.

В художественных воплощениях Ф.М. Достоевского сосредоточены судьбы людей, их поступки, особенности сознания, размышления о смысле жизни. Человек занимает центральное место в системе воззрений писателя, в свою очередь, духовность для писателя выступает одним из фундаментальных явлений, определяющих ценности и идеалы человеческой личности. В романе «Братья Карамазовы» духовность персонифицирована в образах персонажей. Каждый герой выступает «проводником» авторской идеи о многообразии представления духовности («духовность», «антидуховность» (искаженная духовность), «бездуховность»). Сам Достоевский считал, что антидуховность у человека возникает в результате обращения к атеистическим убеждениям, тем не менее, «сознание героев, ориентированных на атеистическую духовность, не лишается аксиологии, поскольку специфическая и релевантная каждому конкретному типу сознания система ценностей является необходимым компонентом его структуры» [1. С. 96].

В данном исследовании представлены некоторые особенности репрезентации духовного достоинства человека в романе «Братья Карамазовы» в ходе рассмотрения особенностей аксиологических ориентиров в организации системы персонажей романа. Образы героев, раскрытие их внутреннего мира, обличивка особенностей их идей, решений, мыслей и чувств наглядно демонстрирует человеку то, что может произойти с ним в ситуации деформации ценностной парадигмы понятия духовность, или полного отказа от нее. Основу аналитического блока составляет группа персонажей, образующих трехчастную систему

ценностей: духовность (Алеша Карамазов и старец Зосима), антидуховность (Дмитрий Карамазов, Иван Карамазов), бездуховность (Федор Павлович).

Алеша Карамазов – особенный герой в романе, он отличается от прочих героев мышлением, мировосприятием, а главное, непохожим на других, состоянием духа: «...носит в себе иной раз сердцевицу целого, а остальные люди его эпохи – все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...» [2. С. 5]. Оторванность Алеши от общества не влияет на организацию его духовной целостности, которая формируется за счет таких качеств, как доброта, сердоболие, стремление заботиться о ближних. Желание помочь ближнему распространяется на окружающих вне зависимости от их отношения к самому юноше, их жизненных ориентиров и ценностных установок. Безусловная забота и любовь имеет неоднократные проявления в диалогах с братьями и отцом (*«Алеша следил за всем с сильно бьющимся сердцем. Весь этот разговор взволновал его до основания»* [2. С. 62]; *«в сердце его шевельнулось сострадание»* [2. С. 172]).

Алеша сталкивается с духовными испытаниями, он должен выбирать, поступать подобно окружающим его людям или же согласно тем ценностям, которые формируются среди жизни в монастыре, общении со старцами, служении и вере в Бога. Проявление кротости и смирения Алеши – показатель высокого уровня духовного развития, делает его способным к проявлению нежных чувств, несмотря на высмеивания другими героями убеждений Алеши о Боге, святости, вере. Процессы самосознания у героя происходят в переломные моменты внутренней борьбы помыслов и чувств, как в разуме, так и в душе. Через образ Алеши, его духовный путь Достоевский изображает сложный путь человека в поиске нравственного идеала. В подобные моменты герой оказывается в сложной ситуации выбора, он колеблется между внутренними установками и внешними провокациями со стороны других. Алеша многократно переживает состояния растерянности, когда он оказывается подверженным несвойственным эмоциям и чувствам, к примеру, после разговора со Смердяковым: *«что-то мрачное и противное вдруг вонзилось в сердце его и вызвало в нем тотчас же ответную злобу»* [2. С. 242]. Для Алеши существует определенный ориентир на пути к обретению истинной духовности в лице старца Зосимы, к которому молодой инок *«привязался всюю горячею первою любовью своего неутолимого сердца»* [2. С. 18].

Зосима верит, что обретение духовной радости человеком тождественно обращению к Богу: *«отсекаю от себя потребности лишние и ненужные, самолюбивую и гордую волю мою смиряю и бичую послушанием, и достигаю тем, с помощью Божьей, свободы духа, а с нею и веселья духовного!»* [2. С. 285]. Старец в помыслах и поступках своих стремится быть близким к нравственному идеалу, к чему и призывает других. Старец Зосима с благоговением относится к каждому человеку, в своих обращениях к людям, призывает любить и уважать друг друга: *«Лишь в человеческом духовном достоинстве равенство, и сие поймут лишь у нас»* [2. С. 286]. Народная общность и сплоченность являются высшими ориентирами человеческого достоинства: *«Лишь народ и духовная сила его грядущая обратит отторгнувшихся от родной земли атеистов наших. И что за слово Христово без примера? Гибель народу без слова Божия, ибо жаждет душа его слова и всякого прекрасного восприятия»* [2. С. 267].

Дмитрий Карамазов отличается от других братьев чрезвычайной эмоциональностью и импульсивностью, молодой человек в поступках и помыслах отражает внутреннюю противоречивость. С одной стороны, по словам самого героя, он: *«любил разврат, любил и срам разврата. Любил жестокость: разве я не клоп, не злое насекомое?»* [2. С. 100], с другой стороны, Дмитрий заявляет: *«я хоть и низок желаниями и низость люблю, но я не бесчестен»* [2. С. 101]. Присутствие чести у героя говорит о таких его качествах, как порядочность и добросовестность, что способствует свершению поступка, по совести. Молодой человек готов понести наказание за смерть отца, поскольку через принятие вины, пусть только за помыслы, лежит путь к спасению собственной души. В стремлении быть честным перед самим собой и попытках сохранить достоинство, Дмитрий склонен к самосознанию и рефлексии: *«слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение – не знаю, но черт был побежден...»* [2. С. 426].

Повествователь подчеркивает неустойчивость сознания Дмитрия, выраженное описанием состояния духа как особого свойства выражения души и разума: *«духом пьян», «падает духом», «дух захватывало»*. Черета внешних проявлений падения нравственных и моральных норм героя: пьянство, драки, кутежи, несомненно, несут разрушительную силу ценностного мира героя, но в стремлении понести ответственность за свои поступки кроется надежда к духовному перерождению героя.

Иван Карамазов олицетворяет самые крайние проявления отрицания привычного мира, это движет молодым человеком в его идеологических

установках и неизбежно влияет на духовные ориентиры. Образованность и интеллектуальность героя выступают страшным оружием в вопросе духовного благородства и справедливости. В образе героя воплощается крайняя степень неприятия традиций и ценностей русского православного мира, выраженная атеизмом и богоборчеством. Оторванность от общечеловеческих ценностей, оторванность от общества, влечет за собой и оторванность от семьи, непонимание и неприятие значимости человеческой жизни ближнего. Одним из ключевых поступков Ивана Карамазова в романе становится косвенное соучастие в убийстве отца, именно он выступает идейным вдохновителем Смердякова. Примечательно, что в эпизоде, где случается осознание Иваном содеянного, нет никаких описаний его душевных потрясений, представлено лишь одно характерное сравнение: *«он был бледен как платок»*. Подобный пример оскудения чувств и эмоций указывает на отстранённость глубинного понимания сопричастности к страшнейшему из человеческих грехов. Но в то же время, внешнее равнодушие молодого человека не может скрыть необратимость внутреннего губительного процесса – абсолютной потери нравственного идеала.

В своей «философии» атеиста Иван сталкивается с саморазрушительной силой, примером выступает сцена диалога с чертом. Эта сцена – одна из кульминационных в романе, и она чрезвычайно важна для понимания ядра антидуховности в образе Ивана. Речь, произносимая чертом, была уже ранее высказана самим героем: *«Раз человечество отречется поголовно от Бога <...>, то само собою, без антропофагии, падет все прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность, и наступит все новое. <...> Человек возвеличится духом Божеской, титанической гордости и явится человеко-бог»* [З. С. 83]. Иван испытывает огромное потрясение, взгляд на свою идеологию ужасает самого создателя. Все «новое», к чему следует прийти через богоборчество, не имеет под собой духовной основы, несет лишь разрушение, без четкого представления о светлом лучшем будущем.

Олицетворением полной потери духовности становится образ Федора Павловича. Глава семейства Карамазовых отдаёт предпочтение материальным ценностям, нежели духовным, обесценивает собственное наследие, традиции семьи, рода, в отношении к окружающим его людям надменен и неуважителен. Федор Павлович попросту отмахивается от воспоминаний, тем самым обозначает незначительность таких жизненных событий, как замужество, рождение и воспитание детей.

В жизненной позиции Федора Павловича прослеживаются множественные проявления неоднозначности и неопределенности, которые оказывают значимое влияние на мировоззренческие установки героя. Важно отметить: проявление неоднозначности, порой даже противоречивости, имеет сознательную авторскую выразительность. Например, в словах героя в вопросе самоопределения обнаруживается следующая спорность: *«Я шут коренной, с рождения, все равно, ваше преподобие, что юродивый; не спорю, что и дух нечистый, может, во мне заключается, небольшого, впрочем, калибра <...> Но зато я верую, в Бога верую. Я только в последнее время усумнился...»* [2. С. 39]. Герой говорит о некоторой нечистоте своего духа, что трактуется как проявление дьявольского, при этом указывает на свою веру в Бога, которая опять же подвержена сомнением.

Противоречивость прослеживается и во внешнем восприятии героя рассказчиком и другими персонажами. Например, повествователь представляет читателям Федора Павловича как злого, порой жестокого, сладострастника и пьяницу. В то же время сообщает о способностях героя чувствовать, переживать события, душевно рефлексировав их: *«духовный страх и нравственное сотрясение, почти, так сказать, даже физически отзывавшееся в душе его»* [2. С. 86]. Подобная двойственность изображения внутреннего мира Федора Павловича указывает на внутренний духовный разлад, укрепляющий в герою позицию неприятия к Богу и вере в него.

Репрезентация духовного достоинства в романе имеет амбивалентную природу – демонстрирует возможный путь человека не только к духовному возрастанию, обожению, ценностному возрастанию, но и представляет губительные процессы человеческого сознания в духовной профанации, и как следствие, утрате нравственного идеала и саморазрушению – бездуховности. Также, следует заключить, плюрализм представления духовности в образах героев романа демонстрирует глубокое, многогранное личностное понимание темы в отражении писательской позиции.

Литература

1. Кошечко А.Н. «Мир с Богом» и «мир без Бога»: религиозный и атеистический типы духовности в экзистенциальной аксиологии романа Ф.М. Достоевского «Бесы» // Сибирский филологический журнал. 2014. Вып. 3. С. 94–104.

2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л. : Наука, 1975. Т. 14. 511 с.

3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л. : Наука, 1976. Т. 15. 624 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-72

**ДИХОТОМИЯ ОБРАЗА СИБИРИ КАК ОПРЕДЕЛЕНИЕ
«СВОЕГО» И «ЧУЖОГО» ПРОСТРАНСТВА
В ПУБЛИЦИСТИКЕ А.И. ГЕРЦЕНА 1840–1850-х гг.**

Гербер А.А.

Томский государственный университет, студент

THE DYCHOTOMY OF SIBERIA IMAGE

**AS A DETERMINATION OF «NATIVE» AND «STRANGE» SPACE
BY A.I. HERZEN'S PUBLICISM IN 1840-50S**

Gerber A.A.

Tomsk State University, student

Статья посвящена осмыслению изменений авторской рецепции образа Сибири с точки зрения определения «своего» и «чужого» пространства на материале публицистики А.И. Герцена 1840–1850-х гг. Идеализация Сибири и ее отождествление с будущим России и мира рассматривается как невозможность внеидеологического, эмпирического постижения Герценом пространства «своего».

Ключевые слова: Герцен, Сибирь, дихотомия, имагология, пространство, «свое», «чужое».

The article deals with revealing the changes in the author's reception of the image of Siberia from the point of view of determining «native» and «strange» place in Herzen's publicism of the 1840–50s. The idealization of Siberia and its identification as the future of Russia and the world is considered as the impossibility of Herzen's empirical comprehension of his «native» place.

Key words: Herzen, Siberia, dichotomy, imagology, place, «native», «strange».

Научный руководитель: А.Г. Кожевникова, канд. филол. наук, ст. преподаватель ТГУ.

В публицистике А.И. Герцена Сибирь выходит за границы периферии, противопоставляя себя культурному и политическому центру России. Подобный подход в анализе положения Сибири был актуален не только для Герцена, но и в целом для русского народа. По мнению В.И. Тюпы, исключительное соединение политических, природных и культурно-исторических факторов способствовало мифологизации Сибири как края лиминальной полусмерти [1].

В апреле 1835 г. Герцен был выслан сначала в Пермь, потом в Вятку. Ссылка 1830-х годов по мироощущению тяготеет к западному «самоизгнанию» 40-х годов XIX века, но если во втором случае Герцен покидал свою страну, то в первом он покидал «свое» пространство, свой город. В «Письме из провинции» Герцен отметит: «Я тут в первый раз заметил даль от Москвы: толпы черемис и чувашей <...> ясно сказали о въезде в другую полосу России, запечатленную особым характером» [2. С. 18-19]. Свое краткое пребывание в Перми автор характеризовал как нахождение в «городе ужасном, просцениуме Сибири» [3. С. 44]. В начале Владимирской дороги, по пути в ссылку, Герцен напишет «на оконнице» два стиха Данте, «которые равно хорошо идут к преддверию ада и к сибирскому тракту»: *Per me si va nella citta dolente, Per me si va nel etemo dolore...* [4. С. 219] («Через меня идут в город скорби, через меня идут на вечную муку...»). В данном сравнении Герцен уподобляет Сибирь аду и проводит параллель между собой и флорентийским изгнанником. Роль изгнанника соединяла Герцена духовной нитью и с декабристами 1825 года. Сибирь как место ссылки сближается с образом преисподней, а в качестве Бога выступает Государь. В данной логике вызов Государю подобен вызову Богу, отсюда подсознательное стремление к Сибири, скрываемое под маской ненависти: «Попавший под суд, боится не наказания, а судопроизводства. Он ждет с нетерпением, когда его пошлют в Сибирь, – его мученичество оканчивается с началом наказания» [4. С. 192].

В период эмиграции отношение к Сибири в сознании Герцена трансформируется. Революция в Европе, разочарование, царящее повсеместно безумие – все это требовало переосмысления прежних взглядов. В «Письмах из Франции и Италии» Сибирь еще осознается символом заключения, но уже отсутствует драматизм, присущий 1830-м гг. Герцен отмечает: «В Сибири климат свирепый – но не убийственный, ссылаемые на поселение <...> не принуждены к поурочному труду, как <...> Алжире» [5. С. 193]. Если раньше Сибирь выступала инферальным пространством, то в 1840-е гг. представление о ней уступало даже реалиям французской системы наказаний.

Сибирь начала 1850-х гг. характеризуется имплицитным сближением концепта Сибири с местом инициации в определении данного региона как пространства «своего» и «чужого». С одной стороны, Герцен сопоставляет Сибирь и Аляску с чужим пространством, а с другой – подчеркивает неразрывную связь с Россией в целом. Показательна здесь

фраза из «Писем из Франции и Италии»: «Не успеешь опомниться – и опять в Ситке, в Сибири, т.е. опять дома» [5. С. 16]. В представленном отрывке Ново-Архангельск уже именуется Ситкой, хотя прежнее название, данное тлинкитами, город получил только в 1867 г. Конечно, уподобление Сибири и Аляски дому имеет иронический подтекст, но в то же время, Сибирь и Аляска предстают средой, отдаленной от законов «санкт-петербургской» власти: Сибирь и Аляска – пространство, не утратившее памяти культуры коренного населения. В 1850-е годы Сибирь у Герцена приобретает черты идиллического пространства возрождающейся России. В статье 1858 г. со знаковым названием «Америка и Сибирь» Герцен, провозглашая «Тихий океан – Средиземным морем будущего» [6. С. 211], показательно только единожды использует слово «Сибирь», прибегая во всех остальных случаях к общей номинации «Россия». В письме «О современном положении России» Герцен сравнивает Сибирь и США по своеобразию заселения территории: распространение во все стороны без отрыва от центра. При этом связующей цепью между США и Сибирью является разрыв с устоявшимися ценностными координатами. Герцен приводит пример из «Семейной хроники» Аксакова, сравнивая судьбу героя, отправившегося на Урал, с историей поселенца, обрабатывающего девственные земли Америки. Данное сравнение стало вступлением к ключевой мысли автора: «Но какое чудо совершилось за 100 лет, что в этих же самых местах мы видим теперь большие города? Оренбург, Екатеринбург, Пермь возникли не далее, как вчера. А вся Сибирь – разве здесь не то же явление?» [7. С. 349].

Таким образом, интерпретация Сибири в творчестве А.И. Герцена претерпела несколько этапов: от осознания Сибири как пространства «чужого», inferнального, до провозглашения за Сибирью будущего России и мира, определение за Сибирью пространства «своего» с точки зрения идеологических установок.

Литература

1. Тюпа В.И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27–35.
2. Герцен А.И. Письмо из провинции // Литературное наследство. М. : Изд-во АН СССР, 1953. Т. 61. 924 с.
3. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. М. : Изд-во АН СССР, 1961. Т. 21. 639 с.
4. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. М. : Изд-во АН СССР, 1956. Т. 8. 354 с.

5. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. М. : Изд-во АН СССР, 1955. Т. 5. 512 с.

6. Герцен А.И. Америка и Сибирь // Сочинения А.И. Герцена и переписка с Н.А. Захарьиной : в 7 т. СПб. : Изд. Ф. Павленкова, 1905. Т. 6. С. 211–215.

7. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. М. : Изд-во АН СССР, 1957. Т. 12. 611 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-73

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДВУХ РАССКАЗОВ

А.П. ЧЕХОВА С ОДНИМ НАЗВАНИЕМ:

«БЕДА» (1886) И «БЕДА» (1887)

Аль Аббуди М.А.Н.

Томский государственный университет, аспирант

**A COMPARATIVE ANALYSIS OF A. CHEKHOV'S TWO SHORT
STORIES WITH THE SAME TITLE: «MISFORTUNE» (1886)**

AND «MISFORTUNE» (1887)

Al-Abboodi M.A.N.

Tomsk State University, postgraduate student

Настоящая работа посвящена уникальному художественному феномену: исследованию двух ранних рассказов А.П. Чехова, имеющих одинаковое название – «Беда». Первый рассказ «Беда» был написан в 1886 г., второй – в 1887 г. Сопоставительный анализ этих двух рассказов в науке о Чехове делается впервые. Изучен важный вопрос истории создания двух рассказов в их соотношении между собой; также показано, что, несмотря на разные сюжеты, в них обнаруживаются общие темы и мотивы.

Ключевые слова: А.П. Чехов, раннее творчество, «Беда» 1886 г., «Беда» 1887 г., рассказ-открытие.

The current paper highlights the study of a unique literary phenomenon where two early works by Anton Pavlovich Chekhov (1860–1904) carry the same title: «Misfortune». The first story «Misfortune» was written in 1886 and the second in 1887. This paper explores a comparative analysis of these two stories for the first time in Chekhov's studies. It examines the important question of the correlation between the history of writing these two stories; as well as the discovery of similar themes and motives despite their different events.

Keywords: A.P. Chekhov, early work, «Misfortune» 1886, «Misfortune» 1887, epiphany.

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Чехов написал два рассказа под названием «Беда». Первый рассказ был им написан в 1886 г., второй – в 1887 г. Сопоставительный анализ

этих двух рассказов в науке о Чехове делается впервые. Важность исследования состоит в том, что оно посвящено такому уникальному художественному феномену, как два произведения одного автора под одним названием.

Во вступлении к первому рассказу «Беда» дана его завязка, где автор сразу же показывает ту беду, которая случилась с героем Николаем Максимычем Путохиным: «он невзначай напился пьян и в пьяном образе, забыв про семью и службу, ровно пять дней и ночей шатался по злачным местам» [1. С. 436].

Нередко мы встречаем у Чехова одно ключевое предложение, в котором можно найти, что именно писатель хотел нам сказать. Например, в рассказе «Горе» таким ключевым предложением было следующее: «Токарь помнит, что горе началось со вчерашнего вечера. Когда вчера вечером воротился он домой, по обыкновению пьяненьким, и по застарелой привычке начал браниться и махать кулаками» [2. С. 223]. Горе здесь также состоит в пьянстве.

Несмотря на то, что герой первого рассказа «Беда» не готов сразу же менять свою позицию, находясь под влиянием старых плохих привычек, которые влекут его дальше выпивать, рано или поздно новые переживания приводят его к открытию, о котором писал В.Б. Катаев: «рассказ открытия», когда герой «впервые задумывается» [3. С. 9].

Фабулу этого рассказа в целом можно описать следующим образом: с Путохиным случилась беда, он напился и пропал на пять ночей, потерял работу, но жена простила его. Несмотря на то, что название рассказа совпадает с сюжетом, оно не совпадает с фабулой, а именно, – с его кульминацией и таким негрустным финалом. Кульминация рассказа заключается в том, что жена простила героя, а хороший финал – это не очень по-чеховски. Чехов сомневается в последней фразе в рассказе: «может быть, он прав» [1. С. 439].

Это сомнение по поводу содержания рассказа не оставило писателя в покое. Показательно, что Чехов больше нигде не публиковал этот рассказ после его первой публикации.

Второй рассказ Чехова «Беда» был написан в 1887 г. Этот новый рассказ более характерен для Чехова. Писатель опять сразу же начинает вступление к своему рассказу, где сообщается о том, что «директора городского банка Петра Семеныча, бухгалтера, его помощника и двух членов отправили ночью в тюрьму» [4. С. 400]. Здесь и начинается завязка рассказа, здесь – и начало беды, которая развивается в сюжете.

Несмотря на всю разницу между двумя рассказами с одним названием «Беда», в них все-таки есть общий важный момент, который их объединяет, – это равнодушие главного героя. Главный герой первого рассказа «Беда» вновь выпивает, размышляя о своей беде, которая случилась именно из-за его пьянства. Затем он начинает думать, как будет расстроена его жена, но это опять кончается равнодушием: «Э, плевать!», «Что будет, то будет!» [1. С. 438]. Но при этом следует подчеркнуть, что у него была внутренняя борьба, он испытал чувство позора, и открытие главного героя в конце рассказа – это победа над его равнодушием.

Во втором рассказе Чехов намного усиливает равнодушие главного героя Авдеева, его бесконечное равнодушие развивается с сюжетом все дальше и дальше и описывается автором часто иронически: «Отдохнув после пирога, он пообедал и еще раз отдохнул» [4. С. 401]. Герой на протяжении всего рассказа не понимает своей истинной беды, он совершенно равнодушен. Однако на эту горькую беду начинает реагировать его организм, его тело: «потом все внутренности его задрожали и отяжелели, левая нога онемела» [4. С. 402]. Мотив равнодушия в рассказе «Беда» 1887 г. усиливается. С одной стороны, это равнодушие героя к самому себе и к окружающим, а с другой стороны – это равнодушие окружающих к нему. Именно этим отличается счастливый финал «Беды» 1886 г.: главного героя спасает его умная, заботливая жена, спасает своим пониманием и терпением. А в «Беде» 1887 г. даже самому образованному человеку, как его называет Чехов, все безразлично: «В десятом часу он побежал в управу к секретарю, который был единственным образованным человеком во всей управе» [4. С. 402]. Он холодно и равнодушно отвечает герою: «не нужно быть бараном, – покойно ответил секретарь. – Прежде чем подписывать, надо было глядеть...» [4. С. 402]. Здесь проясняется причина, почему рассказ при первой публикации был назван «Баран».

В отличие от героя первого рассказа, Авдеев на протяжении всего действия полностью отрицает свою вину: «не нашёл ни одной такой вины, которая заслуживала бы внимания судебной власти...», «подозревая в этом интригу и по-прежнему не чувствуя за собой никакой вины», «как это подобает человеку почтенному и невинно пострадавшему, сидел среди товарищей по несчастью» [4. С. 404]. Герой второго рассказа до последнего игнорирует ситуацию. Он не осознает в полной мере, что цепочка происходящих с ним событий ведет к трагическому финалу. Мотивы непонимания и равнодушия определяют специфику этого рассказа

в целом, Чехов многократно их повторяет и развивает. Это равнодушие как главного героя, так и окружающих людей по отношению к нему: «равнодушие и покойный тон секретаря» [4. С. 402], «пришли какие-то молодые люди с равнодушными лицами» [4. С. 403].

Поэтому создается ощущение, что беда в рассказе вечна и никогда не закончится: «Только полгода спустя, когда пришли к нему прощаться жена и сын Василий, когда он в тощей, нищенски одетой старушке едва узнал свою когда-то сырую и солидную Елизавету Трофимовну и когда вместо гимназического платья увидел на сыне куцый, потертый пиджачок и сарпинковые панталоны, он понял, что судьба его уже решена и что, какое бы еще ни было новое «решение», ему уже не вернуть своего прошлого. И он в первый раз за всё время суда и тюремного заключения согнал со своего лица сердитое выражение и горько заплакал» [4. С. 405].

Итак, два разных произведения, два разных сюжета, но объединяет их то, что в них настоящая беда скрыта за «маской» и дается, прежде всего, в подтексте. В обоих рассказах есть такая «подтекстная» реальная беда, которая возмущает писателя, а все остальные беды – лишь логичный результат этой настоящей беды. Например, потеря работы героем «Беды» 1886 г., его беда в размышлениях о встрече с женой, его равнодушие – все это результат истинной беды «пьянства». Все беды героя рассказа «Беда» 1887 г.: и его заключение в тюрьму, и его постоянные неприятные физические ощущения являются результатами одной основной беды – «не нужно быть бараном». Именно отстранённое отношение героя к ситуации приводит к тому, что он не может «вернуть своего прошлого». Он до последнего не замечает изменений, которые происходят в его жизни, и в результате читатель видит закономерный результат сложившейся ситуации.

В первом рассказе герой представляет себе худший вариант событий заранее, он мысленно проживает несчастье, готовится к возможному удару судьбы. Но в итоге все завершается настолько благополучно, насколько это возможно: от героя не ушла жена, через неделю он уже нашел новое место службы. Беда существенно меняет личность героя рассказа 1886 г.: «Когда он видит пьяных, то уже не смеется и не осуждает, как прежде. Он любит подавать милостыню пьяным нищим» [1. С. 439]. Эта беда явилась событием, которое внутренне изменило героя, сохранив уклад его жизни (семья, служба).

Об изменении внутреннего состояния героя второго рассказа можно судить, лишь исходя из заключительной фразы рассказа: «И он в первый

раз за всё время суда и тюремного заключения согнал со своего лица сердитое выражение и горько заплакал» [4. С. 405]. Здесь можно говорить только о начальных изменениях в сознании героя, которые происходят в финале рассказа. Уклад жизни героя уже изменился, но перемены в его личности только намечаются.

Литература

1. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1976. Т. 5. 704 с.
2. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1976. Т. 4. 552 с.
3. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. 326 с.
4. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1976. Т. 6. 736 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-74

ДУХОВНАЯ БИОГРАФИЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА (НА МАТЕРИАЛЕ ЭГО-ДОКУМЕНТОВ И «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ»)

Пацьорка Е.И.

Томский государственный педагогический университет, аспирант

SPIRITUAL BIOGRAPHY OF F. M. DOSTOYEVSKY IN THE CONTEXT OF AXIOLOGICAL APPROACH (ON THE MATERIAL OF EGO-DOCUMENTS AND «A WRITER'S DIARY»)

Pac'orka E.I.

Tomsk State Pedagogical University, postgraduate student

Отличительной особенностью русской литературы XIX века является ориентация на порождение и восприятие художественного текста как ценностного события. Основой для этого послужило понимание фигуры автора как непосредственного присутствующей и растворенной в произведении. Позиция автора – это «эстетический коэффициент» вектора ценностной ориентации литературного текста. В рамках данной статьи осуществлена попытка проанализировать факты духовной биографии Ф.М. Достоевского как основы формирования ценностной структуры личности, создающей эстетическую реальность. Очерчены роль и значение ряда биографических

фактов в процессе становления ценностно-смысловой сферы сознания писателя и формы ее проявления в дальнейшей текстовой деятельности.

Ключевые слова: ценность, духовность, духовная биография, опыт.

A distinctive feature of 19th century Russian literature is the orientation towards the generation and perception of artistic text as a value event. The basis for this was the understanding of the figure of the author as directly present and dissolved in the work. The author's position is an «aesthetic coefficient» of the value orientation vector of the literary text. Within the framework of this article, an attempt was made to analyze the facts of the spiritual biography of F. M. Dostoyevsky as the basis for the formation of the value structure of the individual, which creates aesthetic reality. The role and significance of a number of biographical facts in the process of formation of the value-sense sphere of consciousness of the writer and the form of its manifestation in further text activity are outlined.

Key words: value, spirituality, spiritual biography, experience.

Научный руководитель: А.Н. Кошечко, д-р филол. наук, профессор ТГПУ.

Литературное произведение не является умерщвленным теоретизированным объектом, но несет в себе ценность авторского сознания. Ценность входит в мир литературного текста, но «с определенным эстетическим коэффициентом» [1. С. 247] в качестве которого выступают факты духовной биографии автора. Духовная биография – это история духовного совершенствования личности чрез осознание и присвоения ценностей.

Отрефлексированный опыт Ф.М. Достоевского вербализуется в его слове, предъявленном на страницах произведений. Духовная биография писателя раскрывается через обращение Достоевского к фактам собственной жизни и пережитым событиям на основе возможности дистанцированного осмысления. Это не просто отчужденное осознание, но соприкосновение с фактами собственного бытия. Достоевский одновременно осознает себя и как писатель, участвующий в социальной действительности, и как человек, непосредственно сейчас проживающий и переживающий свою жизнь.

Поэтому в качестве основного метода исследования был избран метод, который можно назвать «герменевтикой судьбы» (Г.И. Беневич), то есть постижение духовной биографии автора на основе его собственного понимания своей судьбы через анализ опыта ценностной рефлексии, воплощенного на страницах «Дневника писателя» и эго-документов.

Уникальная форма «Дневника писателя» дает возможность автору не просто фиксировать событие или мнение, но выражать свой взгляд,

рефлектировать собственный жизненный опыт: «Я заговорил теперь про себя, чтоб иметь право говорить о других» [2. С. 129]. Духовно-нравственные основания личности Ф.М. Достоевского формируются за счет неоднократного проживания не только своего собственного пути, но и внутреннего движения творческой составляющей.

На основе собственного духовного опыта Достоевский указывает в качестве основы для гармоничного развития личности три ценностнопорождающих ориентира: духовность, семья, общество. Писатель представляет эту ценностную иерархию в виде триединства Бог–народ–семья [3].

Опыт последовательного проживания и присвоения ценностей начинается для Достоевского с детских воспоминаний. Для юного Достоевского характерно чувственное познание мира. В письме к М.М. Достоевскому от 31 октября 1838 года писатель замечает: «Познать природу, душу, бога, любовь... Это познается сердцем, а не умом» [4. С. 53]. Достоевский открыт этому миру, он жаждет, как и большинство молодых людей, не рационального, но эмоционального познания. Именно эмоционально-чувственная сфера, доминируя, дает первые представления о мире и о себе в этом мире.

Позднее на страницах «Дневника писателя» 1876 года Достоевский отметит, что «самые сложные понятия прививаются к ребенку совсем незаметно, и он, еще не умея связать двух мыслей, великолепно иногда понимает самые глубокие жизненные вещи <...> всякий ребенок, достигая первых трех лет своей жизни, уже приобретает целую треть тех идей и познаний, с которыми ляжет стариком в могилу» [5. С. 9]. Вынесенную из собственного духовного движения ценность Достоевский стремится включить в процесс развития самоопределяющейся личности в качестве ресурса.

«Глубокие жизненные вещи» – это не интеллектуальное развитие, а нравственное совершенствование личности через движение к определенному идеалу. Для писателя такой идеал был дан в семье: «Я происходил из семейства русского и благочестивого. С тех пор как я себя помню, я помню любовь ко мне родителей. Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого детства <...> У других, может быть, не было такого рода воспоминаний, как у меня. Я очень часто задумываюсь спрашиваю себя теперь: какие впечатления, большею частью, выносит из своего детства уже теперешняя современная нам молодежь?» [2. С. 134].

Одна из ценностных основ, берущая свое начало из детства, – это родительская любовь, как залог гармоничного развития личности ребенка. Отношение с М.Ф. Достоевской базируются на чувственно-эмоциональной привязанности: «Когда Вы уехали от нас, любезная маменька, то мне стало чрезвычайно скучно, и я теперь, когда вспомню о Вас, любезная маменька, то на меня нападет такая грусть, что я никак не могу ее прогнать, если б Вы знали, как мне хочется Вас увидеть...» [4. С. 31]. В свою очередь письма к М.А. Достоевскому не отличаются столь восторженными проявлениями детской любви. Но отсутствие внешнего проявления глубокой привязанности компенсируется заботой о будущем: «Книги мы только нынче получили с почты и оттого не сейчас отвечаем на письмо Ваше. Как много, много мы Вам за них благодарны!» [4. С. 36]. Именно на основе личного опыта детско-родительских отношений в дальнейшем у писателя формируется идеал семейной любви. Ценность этого чувства он пронесет через всю жизнь как основу своей личности. Идеал родительской любви, заданный в детстве, Достоевский попытается спроецировать в дальнейшем и на своих детей: «<...> всё боюсь, что с вами случится что-нибудь <...> не могу с вами расставаться даже и на малый срок <...> всё думаю о будущем, и о ближайшем и об отдаленном одно: дал бы бог веку, и мы с тобой что-нибудь устроили бы для детей» [6. С. 45]. С одной стороны, он открыто проявляет любовь и свои эмоциональные переживания по отношению к детям; с другой, как настоящий рачительный отец, писатель не может не задумываться о своей роли в жизненной перспективе своих отпрысков с позиции социального благополучия.

Одной из важнейших основ формирования ценностной структуры личности уже с раннего детства является память. Достоевский указывает на необходимость вынести из детства положительные воспоминания как залог будущего развития личности. Достоевский стремится наделить своих детей эмоционально-положительным жизненным ориентиром: «Хорошо, кабы ты всякую подробность, которую мне пишешь о детях, вписывала бы и для себя, на память, в особую тетрадку. Для этого можно бы особую книгу купить. И как бы это было хорошо, как пригодится и им и нам, чрез много лет...» [6. С. 36]. Память представляется основой возможности в будущем вернуться к тем чистым идеалам, которые были даны в детстве. Эти идеалы чисты, потому что для ребенка они еще не прошли этап присвоения через падение и заблуждение.

Семья для Достоевского – это, прежде всего, духовная общность. Для Достоевского духовность – неотъемлемая составляющая процесса

воспитания. Путь духовного совершенствования, по Достоевскому, возможен только посредством личного присвоения истин в попытке приблизиться к наивысшему нравственному образцу – Христу. В основе духовного движения можно увидеть процесс трансформации чистого идеала в ценность. Опыт осознания, как формирующий духовную биографию писателя, связан с изменением его мировоззрения на каторге. В письме 1854 году писатель, анализируя пройденный путь, формулирует свой «символ веры»: «<...> сам пережил и прочувствовал это <...> я сложил в себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято <...>» [4. С. 176]. Обретение ценности, с точки зрения Достоевского, возможно только через опыт личного проживания и осмысления, который дает возможность увидеть во Христе, зримом воплощении духа, не просто Богочеловека, но совершенный образ человеческий. Логика формирования ценностно-смысловой сферы личности в понимании Достоевского начинается с приоритета духовного начала, которое через приобщение к ценностям русской культуры и личностное проживание образует целостную мировоззренческую позицию.

Достоевский неоднократно обращается в «Дневнике писателя» и эго-документах к исследованию фактов собственной жизни. Из разрозненных контекстов, относящихся к разным этапам становления собственной личности, писатель выделяет три взаимосвязанных направления воспитания ценностной сферы личности, которые можно определить следующим образом [7]:

1. **Эмоциональное.**
2. **Смысловое.**
3. **Религиозное.**

Осознав для себя духовно-нравственную основу личности, писатель стремится приобщить к своему опыту молодое поколение (дети Достоевского, читатели). Но Достоевский не предполагает необходимость тотального воспроизведения и следования за опытом автора. Он лишь стремится сориентировать представителей юношества в их индивидуальном процессе преображения чистых идеалов в личные ценности.

Литература

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Издательство русские словари, Языки славянской культуры, 2003. Т. 1. 958 с.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л. : Наука, 1980. Т. 21. 551 с.

3. Подробнее об этом см.: Кошечко А.Н. Духовные ценности и их роль в самоопределении личности // Православное наследие как источник духовного и общественного развития России: Материалы XXII духовно-исторических чтений памяти равноапостольных Кирилла и Мефодия. Томск : Изд-во Томского ЦНТИ, 2013. С. 34–41.

4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л. : Наука, 1985. Т. 28, кн. 1. 572 с.

5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л. : Наука, 1981. Т. 22. 407 с.

6. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Л. : Наука, 1986. Т. 29, кн. 2. 573 с.

7. Подробнее об этом см.: Кошечко А.Н., Пацьорка Е.И. Педагогические идеи Ф.М. Достоевского в «Дневнике писателя» (к постановке проблемы) // Вестник ТГПУ (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2018. № 6 (195). С. 105–111.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-75

**ВИЗУАЛЬНО-АКУСТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА РАССКАЗОВ
И. С. ТУРГЕНЕВА «СТУК...СТУК... СТУК!..» И «СТУЧИТ!»**

Суманеева А.Ю.

Томский государственный университет, студент

**VISUAL-ACOUSTIC POETICS OF I. S. TURGENEV'S STORIES
«KNOCK, KNOCK, KNOCK» AND «THE RATTLING
OF WHEELS»**

Sumaneeva A.Yu.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются визуальные и акустические образы, моделирующие художественный мир рассказов И.С. Тургенева «Стук... стук... стук!..» и «Стучит!», осмысливается их роль в свете синестетического метода писателя.

Ключевые слова: Тургенев, синестезия, звукообраз, визуальная картина мира.

The article examines the visual and acoustic images modeling poetical world of Turgenev's stories «Knock, Knock, Knock» and «The Rattling of Wheels», their role in the aspect of the synesthetic method of the writer is comprehended.

Key words: Turgenev, synesthesia, sound image, visual picture of the world.

Научный руководитель: А.Г. Кожевникова, канд. филол. наук, ст. преподаватель ТГУ.

В рассказах Тургенева «Стук... стук... стук!..» (1871) и «Стучит!» (1874) человек рассматривается в отношениях с иррациональной

стороной бытия в экзистенциальной ситуации. Два произведения тяготеют друг к другу параллелизмом названий, в которых не случайно маркирован феномен стука. Несмотря на то, что звуковой дискурс обозначен в заглавиях и является доминантным в поэтике рассказов, не менее важна и их визуальная составляющая. Такая многослойность восприятия симптоматична для метода Тургенева: писатель выстраивает объёмную картину реальности синестетического характера [1. С. 52–53].

Так, синестетические образы сконцентрированы в ночном пейзаже в рассказе «Стук... стук... стук!..». Осязаемый туман, таинственный свет звёзд, неясная визуальная картина мира, зыбкость состояний [2. С. 233] – всё это размывает границы между сном и явью, реальностью и фантазией. Ирреальная модальность, обуславливающая пограничное состояние человека, создаёт эффект двоящейся картины реальности. При этом звуковое наполнение рассказа осложняется дополнительными смыслами: феномен шума как такового приобретает семантику неминуемости судьбы, приближающейся смерти. Не случайно родителям Теглева, которые «утонули весною, в половодье» [2. С. 229], накануне их смерти чудился шум воды. Эта же семантика актуализируется в стуке, который Теглев слышит в избе и который так или иначе предсказывает его гибель, и в голосе, принимаемом Теглевым за зов покинутой им возлюбленной, покончившей жизнь самоубийством. Всё это воспринимается им как проявление фатальной силы. Феномен стука становится сигналом о возможном нарушении границы между пространствами, вторжении чужого, потустороннего в личную сферу.

Тема визуальных псевдогаллюцинаций возникает, когда Ридель пытается обнаружить источник голоса, зовущего Теглева. В ситуации «притупления» зрения, вызванной белизной тумана, преобладающим становится подсознательное начало. Рассказчик всматривается в мир, но, оказываясь во власти ночного времени и мнимого чужого пространства, теряет способность видеть и воспринимает действительность сквозь призму интуитивного взглядывания и вчувствования. В условиях ослабления зрительной рецепции возникает синестетический образ атмосферного явления: туман предстаёт не столько как зримый образ, сколько материальный и осязаемый, «рыхлый и белый, как вата» [2. С. 244]. Туман, окутывающий реальность, не пропускает свет и звуки, дезориентируя человека в окружающем мире, и, проникая в его сознание, приводит его в смутное состояние, лишает рассудочного начала: «Туман, казалось, пробрался в самую мою голову – и я бродил как отуманенный...»

[2. С. 248]. Так как визуальная картина мира заставляет персонажей чувствовать себя потерянными в пространстве, ориентиром человека ночью становятся акустические явления (звуки шагов, голоса). В сцене поисков Теглева Риделем и слугой Семёном таинственный звук оказывается роковым знаком – вестью о смерти Теглева. Выстрел встраивается в акустическую парадигму рассказа, в которой прослеживается связь звуков с трагической судьбой персонажа, с темой фатальности.

Как и в рассказе «Стук... стук... стук!..», мотив стука является сюжетообразующим в рассказе «Стучит!» из цикла «Записки охотника», где данный звуковой феномен так же имеет неизвестное происхождение в момент его восприятия (семантика безличности подчёркивается формой глагола в названии). Но в рассказе «Стучит!» природа данного акустического явления иная, хотя она и не лишена семантики неминуемости судьбы. Ночью на пустынной дороге по пути в Тулу рассказчик и кучер Филофей, услышав стук колёс, свист и звон бубенцов, подозревают, что их преследуют «недобрые люди». В восприятии персонажей шум детерминирован не таинственной роковой силой, а объективной реальностью. Он, скорее, символически маркирует неизбежную близкую гибель. Тем не менее, можно говорить о персонализации судьбы в образе разбойничьей тройки, нагоняющей тарантас рассказчика.

Стук, сопровождающий персонажей в пути, задаёт динамику пространственно-временной организации. Звуковая градация, маркируя постепенное приближение другого экипажа, обостряет нарастание интриги. Осознание того, что гибель миновала, наступает у героев тогда, когда исчезают звуки и наступает тишина. Если в рассказе «Стук... стук... стук!..» феномен стучания только обозначает грядущее вмешательство странного в пространство человека, то в рассказе «Стучит!» фатальность получает материальное воплощение в ситуации погони, маркированной ключевым звукообразом; судьба буквально преследует человека. Семантика нарушения границы, вторжения чужого передаётся в тексте посредством дифференциации звуков воспринимающим сознанием: «В течение последних из этих двадцати минут сквозь стук и грохот собственного экипажа нам уже слышался другой стук и другой грохот...» [3. С. 348].

Мотив слуховой псевдогаллюцинации актуализируется в момент активизации подсознания человека, пытающегося провести грань между сном и явью. Рассказчик, сон которого потревожило замечание Филофея, явственно слышит доносящийся издали стук, при этом в его

восприятию звуковой регистр расширяется благодаря мнимым ощущениям, вызванным напряженным психологическим состоянием человека: «...даже пенье и смех почудились мне» [3. С. 348]. Раздвоение планов реального и ирреального в «Стучит!», как и в рассказе «Стук... стук... стук!..», вызвано пограничной сюжетной ситуацией сна, после которой визуальная картина размывается, действительность теряет чёткость очертаний. Двойственность мирообраза эксплицирована и на уровне жанровой структуры текста: визуальная поэтика рассказа моделирует ирреальное пространство заколдованного царства. «Тихая, славная» [3. С. 344] ночь, вызывающая у рассказчика ассоциации с былинным временем, с одной стороны, создаёт ощущение иллюзорной гармонии, а с другой — предвосхищает фольклорно-сказочную сюжетную ситуацию встречи с разбойниками на дороге.

Визуально-акустическая поэтика рассмотренных рассказов репрезентативна с точки зрения метода «странного» Тургенева, его «двойного» видения [1. С. 47], позволяющего воспринимать в эмпирической реальности знаки иного мира.

Литература

1. Топоров В.Н. Странный Тургенев (Четыре главы). М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. 192 с.
2. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1981. Т. 8. 542 с.
3. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1979. Т. 3. 526 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-76

ДОМИНАНТЫ «ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА»: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ

Григорян Э.Р.

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, аспирант

DOMINANTS OF THE «SUPERFLUOUS MAN»: THE INTERTEXTUALITY OF THE LITERARY IMAGES

Grigoryan E.R.

Dostoevsky Omsk State University, postgraduate student

В статье исследуется роль интертекстуальности как одной из доминант в изображении «лишних людей» и выстраивании событийной канвы для обозначения ценностных ориентиров литературного произведения. «Лишний человек»

переходит из одного исторического этапа в другой, меняясь и трансформируясь, но каждый раз несёт с собой аллюзии и интертексты.

Ключевые слова: «лишний человек», интертекстуальность, аллюзии, интертексты.

The article researches the role of intertextuality as one of the dominants for «superfluous people» image and for building an event canvas and value orientations of a novel. «Superfluous man» moves from one historical stage to another, changing and transforming, but each time it brings allusions and intertexts.

Key words: «superfluous man», intertextuality, allusions, intertexts.

Научный руководитель: Н.Н. Мисюров, д-р философ. наук, профессор ОмГУ им. Ф.М. Достоевского.

Одной из задач нашего научного исследования является систематизация теории о «лишнем человеке» и изучение современного взгляда на проблему данного литературного типа. Несмотря на то, что до определённого момента тема лишнего человека казалась исчерпанной, в современном литературоведении до сих пор появляется много исследований и на тему происхождения и развития типа, и на тему его трансформации через эпохи, эволюции или, напротив, инволюции [1–7]. Важно подчеркнуть и группу научных исследований, изучающих инварианты данного литературного типа [8–10]. Мы можем объяснить это тем, что «лишний человек» – больше, чем просто литературный тип, это сгусток национально-философских взглядов, влияющий на целый пласт сюжета и концепций романских структур, выражающих идеи эпохи.

Согласимся с методологией исследователей, изучающих тему «лишнего человека», в том, что выделяются следующие типологические доминанты: 1) образованность, склонность к путешествиям; 2) интертекстуальность: герой сравнивает себя (или автор сравнивает) с литературными героями; 3) «испытание любовью» (по Л.В. Пумпянскому); 4) герой обладает даром красноречия («Рудин»), его слушают, слово становится его делом. 5) неспособность применить свои таланты (их несвоевременность) [8. С. 109].

К вышеуказанным доминантам добавим ещё одно – внутренне «ощущение чужеродности» у героя, которое проявляется в тексте, обрастая социологическим параметром. Лишний – помещённый в чуждую (по ощущениям героя) среду.

При интертекстуальном методе изображения герой встраивается в событийную канву, которая переносит через время и пространство. В этом случае мы имеем дело с антиномией: гармония характеристик «несвоевременность героя» и «актуальность, обусловленная переломным

или переходным моментом эпохи» очевидна. В связи с интертекстуальностью особую значимость приобретает хронотоп героя (его метафизическое пространство и время) и различные способы «игры» с ним. Если помнить, что «характер отношений между кодами и целым текстом влияет на «вербализацию» авторского замысла, что способствует «приращению смысла», и «литературное произведение рассматривается как основа, которая достраивается в процессе чтения и интерпретации, восполняется читателем как субъектом кодовой организации текста» [11. С. 696], то становится ясно, что интертексты и аллюзии функционируют как своеобразные «коды», «ключики», которые необходимо расшифровать.

Проанализировав романские структуры, авторы которых вплетают интертексты в ткань произведения, встраивают «коды» для читателя определенной эпохи, мы пришли к выводу, что интертекстуальность проявляется на следующих уровнях:

- на уровне эстетики описываемого пространства и изображаемых деталей;

- на уровне литературно-эстетических предпочтений самого автора;

- на уровне идеи и ценностных ориентиров «лишнего человека».

В «Записках Мальте Лариудса Бригге» Райнера Мария Рильке мы наблюдаем проявление интертекстуальных элементов текста Ф.М. Достоевского на всех трёх уровнях. Во-первых, описываемое пространство Парижа напоминает Петербург Ф.М. Достоевского, где тяжёлые запахи и смрад, окутавшие город, ночлежки, больницы для бедных, изображаются нищие, продающие что-то или пытающиеся «всучить прохожему какую-нибудь ерунду за бесценок» [12]. Чётко прослеживаются мотивы Ф.М. Достоевского: подобно Раскольникову, Мальте видит, как люди теряются в нищете, проживают «чужую» жизнь и умирают не «своей смертью». Петербург и «русскость» непременно дадут ещё о себе знать романе: во фрагменте, где речь идет о петербургских сценах жизни Мальте, Рильке предлагает эстетический путь преодоления времени – русский знакомый Мальте Николай Кузьмич все дни напролет читает стихи, пытаясь нейтрализовать движение времени, превращая его в стихотворный ритм [13. С. 323]. Во-вторых, герой ощущает давление некой миссии, которую не в состоянии выполнить, ощущает отверженность от окружающих: он решает создать произведение, отражающее индивидуальность всех, за кем он наблюдает, но миссия оказывается для героя непосильной – его наблюдения

остаются записками. В-третьих, не остаётся сомнений в приверженности Рильке к Ф.М. Достоевскому и его литературным «кодам»: в годы своих скитаний по Европе, не будучи внешне ничем связанным с Россией, Рильке любил и перечитывал Достоевского. Согласимся с исследователями в стремлении усмотреть в духовном облике Мальте «воздействие образов Раскольникова» [14. С. 75]. Является ли в данном случае интертекстуальность актуализацией проблемы «лишнего человека» в романе? Мы бы не были в этом так уверены, если бы не следующий важный момент. «Лишность» героя подчеркнута: датчанин приезжает учиться в Париж, где снимает комнатуху, и он последний представитель знатного рода, оказывается в чужой среде в полном одиночестве и на грани нищеты. Обозначая национальность героя, автор стремится очертить процесс того, как датчанин встроен в русскую канву, и здесь важна не национальность, а чужеродность среды для героя, его внутренние ощущения, проявленные в эстетике и деталях произведения.

Интересно, что уровня литературно-эстетических предпочтений самого автора бывает достаточно: Хемингуэй был увлечен И.С. Тургеневым, и начал свою писательскую карьеру с одноименного произведения, которое стало пародией на творчество его современников. Оно было необходимо для утверждения своего литературного стиля, собственных гуманистических ценностей. Герой противопоставлен внешней среде [15]. Чтобы глубже понять «лишность» героя «Вешних вод» Хемингуэя, обратимся к цепочке: «Вешние воды» Хемингуэя – «Вешние воды» И.С. Тургенева – герои И.С. Тургенева – «гамлетовский текст». И.О. Волков подробно изучает влияние гамлетовских образов в поэтике И.С. Тургенева и объясняет это «сознательной установкой русского писателя на достоверную передачу драмы современной личности, определенной противоречиями самой эпохи» [16. С. 14]. Так проявляется «трагедия индивидуального существования», «глубина человеческого восприятия сложных процессов внешнего мира» [16. С. 24]. Таким образом, для Хемингуэя в данном случае важно не столько отражение деталей и чётких аллюзий на внешний, подразумевающийся текст, сколько культурно-эстетическое мировоззрение автора подразумевающегося текста, его литературный мир в целом.

О связи «гамлетизации» и «лишнего человека» говорит и Т.Е. Харисова [17]. По мнению исследователя, И.А. Бунин вставил в рассказ «Захар Воробьев» интертекстуальные элементы, связанные с «Записками охотника», «Муму», «Деревней», «продолжил тургеневский

образ «лишнего человека», поставив в центр повествования человека из народа» [17. С. 514].

Интертекстуальность, отражаясь в названии произведения, непременно проявится в дальнейшем тексте. Например, как в «Герое иного времени» А. Брусникина (Б. Акунина), важный сюжетобразующий центр: дуэль героев Мангарова и Никитина происходит на том же месте, на котором стрелялись Печорин с Грушницким. Отсылки к «Герою нашего времени» мы находим и в «Тамарине» М.В. Авдеева.

Интертекстуальность выступает одним из признаков доминант «лишнего человека». Аллюзии и отсылки к героям и произведениям предшествующих эпох несут определённую функцию: они призваны подчеркнуть «лишность» героя, актуализировать тип мышления и мировосприятия «лишнего человека». Выявление таких героев позволяет делать выводы об историко-культурных тенденциях эпохи, так как «лишний человека» – «это отражение проблем поколения» [18. С. 214] и «своеобразное болезненное явление в жизни общества, вызванное кризисом всей социальной системы» [7]. В то же время «лишний человек» – герой вне времени и пространства.

Литература

1. Галимзянов С.С. Проблема типологии героя в романе А. Брусникина «Герой иного времени» // Региональное образование XXI века: проблемы и перспективы. 2016. № 2. С. 59–63.

2. Никольский Е.В. Проблема «лишнего человека» в романе Алексея Иванова «Ненастье» // Пушкинские чтения-2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст : материалы XXI международной научной конференции. М., 2016. С. 272–282.

3. Радь Э.А. Тип «человека заблуждающегося» в русской литературе: творчество А.Н. Радищева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2016. № 4. С. 55–58.

4. Пономарева А.А. «Слабый» герой в литературе и критике 1850-х годов: несостоявшийся герой времени // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2016. Т. 15, № 2. С. 100–105.

5. Чернявская Н.В., Гуделева Е.М. Образы «Новой эпохи», ее подвижников и лишних людей в художественном мире А. П. Платонова (на основе анализа персонажей-антагонистов повести «Ювенильное море») // Вестник Тверского государственного университета. Филология. 2016. № 3. С. 96–103.

6. Подковальникова А.С., Костяхина А.К. Эволюция типа лишнего человека в романе А. Иванова «Географ глобус пропил» // Инновации в науке. 2016. № 55-2. С. 124–128.

7. Никольский Е.В. Образ «Лишнего человека» в контексте проблематики романа Орхана Памука «Снег» // *Studia Humanitatis*. 2016. № 3. С. 16.
8. Федосеенко Н.Г. К вопросу о типологическом характере «лишнего человека»: скитальцы Ф.М. Достоевского // *Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2009. № 87. С. 108–115.
9. Жернова Н.С. Борец или лишний человек? (мужской образ в прозе А.М. Ремизова 1903–1910 гг.) // *Universum: филология и искусствоведение*. 2016. № 11 (33). С. 22–23.
10. Чернец Л.В. Человек в футляре: литературный тип и его вариации // *Русская словесность*. 2014. № 2. С. 24–31.
11. Мисюрюв Н.Н. Текстовые коды романтической новеллы // *Омские научные чтения-2018 : материалы Второй Всероссийской научной конференции*. М., 2018. С. 696–698.
12. Рильке Р.М. Записки Мартина Лауридса Бригге / пер. с нем. В. Летуцкого. М. : Русский импульс, 2012.
13. Шумакова М.В. О форме «Записок Мальте Лауридса Бригге» Райнера Марии Рильке // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2008. № 67. С. 318–323.
14. Нечепорук Е.И. Стефан Цвейг и русская литература // *Ученые записки Мос. гос. пед. ин-та им. Н.К. Крупской*. 1968. Т. 220, вып. 11. С. 70–82.
15. Хемингуэй Э. Фиеста. Вешние воды / Эрнест Хемингуэй; пер. с англ. В. Топер, И. Дорониной. М. : АСТ, 2015. 352 с.
16. Волков И.О. Поэтика образа Гамлета в романном творчестве И.С. Тургенева // *Вестник Томского государственного университета*. 2019. № 444. С. 14–26.
17. Харисова Т.Е. Трагедия проснувшегося сознания: «лишний человек» из народа в рассказе И.А. Бунина «Захар Воробьев» // *Вестник Башкирского университета*. 2014. Т. 19, № 2. С. 510–516.
18. Чэнь Х. «Лишний человек» в произведениях китайских писателей первой половины XX века // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2015. № 2-2 (44). С. 211–214.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-77

**ИНФОГРАФИКА НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ:
ОПЫТ ПРАКТИЧЕСКОГО ПРИМЕНЕНИЯ**

Юсупова Л.И.

Томский государственный университет, магистрант
**INFOGRAPHICS AT LITERATURE LESSONS:
PRACTICAL APPLICATION EXPERIENCE**

Yusupova L.I.

Tomsk State University, master student

Данная научно-исследовательская работа представляет собой анализ возможностей применения инфографики на уроках литературы и результаты анкетирования. Выделена степень ознакомления опрашиваемых с инфографикой и областями её применимости. Проанализированы существующие материалы по инфографике и разработаны материалы, демонстрирующие применение методов инфографики для предпрофильного урока по литературе.

Ключевые слова: инфографика, урок литературы, результаты анкеты.

The scientific research presents an analysis of infographics application at the lesson and results of the questionnaire. The degree of interviewees' familiarity with infographics and its areas of application are underlined. Existing materials of infographics are analyzed and infographics for a pre-professional literature lesson is developed.

Key words: infographics, literature lesson, results of the survey.

Научный руководитель: Н.Е. Генина, канд. филол. наук, ст. преподаватель ТГУ.

Согласно Cambridge Dictionary «инфографика – это изображение, диаграмма или группа изображений или диаграмм, показывающих или поясняющих информацию» [1]. В переводе с латинского «informatio – осведомление, разъяснение» [2], а «с греческого graphike – писать» [3]. Целью данного исследования является анализ эффективности использования визуального материала на уроках литературы. Одним из способов подтверждения этого стала разработка плана урока литературы с использованием инфографики и апробирование его с учениками. Перед созданием плана урока было необходимо изучить учебно-методические материалы, проанализировать существующие исследования и разработки по инфографике. Участниками урока были шесть школьников 8 класса МБОУ Богашевской СОШ им. А.И. Федорова Томского района. Главной задачей урока было узнать, знакомы ли школьники с термином

инфографика и выяснить, какой способ подачи и восприятия информации наиболее удобен для них.

Одним из первых заданий было угадать автора по подсказкам в виде иллюстраций. Изображения появлялись поочередно от сложного к легкому, при этом необходимо было учитывать тот факт, что есть лишнее изображение, которое абсолютно не относилось к автору. Все ученики без затруднений угадали поэта и отметили лишнее изображение.

Современная инфографика весьма разнообразна и имеет большое количество вариантов представления информации. Для того чтобы школьники могли сильнее углубиться в тему занятия, в группах предлагалось восстановить знакомое им произведение А.С. Пушкина «Медный всадник», заполнив пропуски в строках изображениями, иллюстрирующими опущенные понятия. По окончании упражнения группам предстояло обменяться своими результатами и проверить друг друга. Благодаря данному упражнению ученики не только лучше узнали, что представляет собой инфографика, но и получили навыки работы в команде, совместного решения проблем и использования критического мышления. Кроме этого, такого вида задания помогают визуально представить произведение, а при заучивании наизусть упрощают его запоминание.

Числовые стихотворения или цифровая поэзия – это стихи, записанные цифрами. В числовом стихотворении соблюдаются рифма, ритм и размер. Инфографика – это таблицы, схемы, диаграммы и т.д., но также инфографикой считаются все знаки и символы, в том числе и цифры. Таким образом, следующей задачей учащихся было объединиться в команды и попытаться переложить первую строфу поэмы «Медный всадник» в цифры, соблюдая критерии числового стихосложения. Прежде чем учащиеся принялись за работу, им были представлены два примера числовых стихотворений: отрывок из поэмы «Руслан и Людмила» А.С. Пушкина и детская песенка «Жили у бабуси...» [5]. На выполнение этого задания потребовалось чуть больше времени, чем было запланировано, так как ученики постарались как можно точнее подобрать цифры, соблюдая все требования.

В конце занятия было проведено анкетирование. Вопросы анкеты условно разделены на два блока. Первый блок вопросов составлен с целью выявления степени ознакомления учащихся с термином «инфографика». Второй блок вопросов позволяет определить, насколько, по мнению участников опроса, необходимо и оправдано использование

инфографики в учебном процессе. Также данное анкетирование прошли 20 случайных школьников МБОУ Богашевской СОШ им. А.И. Федорова с 5 по 11 класс.

Основываясь на результатах анкетирования двух групп опрашиваемых, школьники, присутствовавшие на предпрофильном занятии, без затруднений отвечали на вопросы, связанные с инфографикой, и положительно отзывались о её использовании на уроках литературы. Однако 35% случайно выбранных школьников сомневаются в том, что инфографика упрощает комплексную информацию и помогает лучше её запомнить. Как показало анкетирование, причиной этого является недостаток или отсутствие знаний в данной области. Также стало известно, что после предпрофильного занятия, демонстрирующего методы инфографики, учеников заинтересовала эта тема и они занялись своим личным исследованием о применении инфографики на уроках литературы и презентовали его на открытой научно-практической конференции «Юный исследователь-2020», заняв первое место на секции.

Учитывая тот факт, что мы живем в век информационных технологий, подрастающее поколение необходимо подготовить к новому этапу развития, связанному с информатизацией. Использование инфографики в образовании решает следующие задачи: экономит время при объяснении нового материала, повышает эффективность усвоения материала и мотивирует к изучению того или иного предмета [6]. Возможной перспективой развития применения инфографики в преподавании литературы является более подробная разработка соответствующих дидактических материалов.

Литература

1. Dictionary Cambridge University Press 2018. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/infographic> – 2018 (дата обращения: 11.04.2020).
2. Большой латинско-русский словарь. URL: <http://linguaeterna.com/vocabula/show.php?n=22822> (дата обращения: 12.04.2020).
3. Словари онлайн. URL: [https://estestvoznanie.slovaronline.com/16480ГРАФИКА_\(греч_graphike](https://estestvoznanie.slovaronline.com/16480ГРАФИКА_(греч_graphike) (дата обращения: 12.04.2020).
4. Цифровые стихи. URL: <http://mooseum.ru/Iskusstvo/Literatura/Stix/st-02-cifra/cifra-001.html> (дата обращения: 11.04.2020).
5. Каледина Н.Б. Использование инфографики при изучении дисциплины «Полиграфика» // Высшее техническое образование. 2017. Т. 1, № 1. С. 53–54.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-78

ВЕЩЬ В СБОРНИКЕ В.Ф. ХОДАСЕВИЧА «ЕВРОПЕЙСКАЯ НОЧЬ»

Балабаев А.В.

Томский государственный университет, магистрант
**OBJECT IN V.F. KHODASEVICH'S COLLECTION
OF POEMS «YEVROPEYSKAYA NOCH»**

Balabaev A.V.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена изучению организации вещного мира в сборнике В. Ходасевича «Европейская ночь». Выделены различные группы вещей (в соответствии с теорией М. Хайдеггера), определены их функции в художественном мире сборника. Сделан вывод об изменении фундаментального значения вещи как элемента культуры европейской цивилизации 1920–1930-х гг., выявлена тенденция к овееществлению субъекта сознания.

Ключевые слова: Ходасевич, вещь, изделие, творение.

The article is devoted to the study of the world of objects in the collection of poems «Yevropeyskaya noch» by V. Khodasevich. Various groups of things were identified (in accordance with the theory suggested by M. Heidegger), their functions in the artistic world of the collection were determined. The conclusion is made about the changes of the functions of objects regarded as elements of European culture over the period of 1920-30s, as well as the trend of objectification of the subject of consciousness.

Key words: Khodasevich, thing, product, creation.

Научный руководитель: А.Б. Стрельникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В книге стихов «Европейская ночь» В. Ходасевич обращается к жизни современной ему европейской цивилизации, предпринимает попытку исследования человека массы. Поэт пишет об иссякании христианской почвы европейской культуры, о кризисе общества, возникновении культуры массовой. В этой связи представляется важным исследовать предметный мир сборника и выявить возможные изменения в значении вещи как элемента культуры Европы 1920–1930-х гг. В качестве теоретической основы исследования использовалась работа

М. Хайдеггера «Исток художественного творения» [1], по времени и месту создания соотносимая с поэтическим сборником русского поэта.

Всё вещное в сборнике «Европейская ночь» можно объединить в следующие группы: 1) вещи (камень, грязь, туча, трава, лужа, земля, пена), 2) изделия (пила, граммофон, фотоснимок, печка, портрет, зеркало, карандаш), 3) творения (стихи).

В стихотворении «Всё каменное. В каменный пролёт...» [2. С. 23] камень является, по Хайдеггеру [1], характерной вещью, входящей в круг таких определений, как «форма», «вещество», «вещь в покое», «всё звучное и твёрдое», «плотное в вещи». «Камень» как вещь природы, которая при соответствующей обработке в руках человеческого использования обретает форму каменного пролёта, форму пути [2. С. 23], камень придаёт звучность обиходным вещам человеческого употребления [2. С. 23]. Благодаря обработке камней создан сам город Берлин. Форму камню придаёт субъект, сам камень, как вещество связующее, предстаёт как объект [1], а первые два двустишия [2. С. 23] совершенно отчётливо показывают, как этот объект поглощает не только ночь, но и людей: «слипшиеся пары» будто «изваяния» – они уже неотделимая часть города – составляющая камня.

Вещь «грязь» выступает как природное вещество (объект) в стихотворении «Весенний лепет не разнежит...», а распад «я» лирического героя (субъекта) в «грязь» есть свидетельство перехода в новую форму («Вещь есть сформованное вещество» [1]). Это подтверждение находим в стихах пятой строфы [2. С. 65]: лирический герой припоминает «сон», в котором его «я» («некогда единый») распадается на части, взрываясь, словно грязь, разлетающаяся под шиной. Распад происходит под воздействием техногенного процесса, в котором субъект утрачивает сознание и превращается в сформованное вещество, разбрызганное по «чуждым сферам бытия».

Группа «изделий» в сборнике «Европейская ночь» также обладает своей спецификой. Так, «электрическая пила» из четвертого стиха третьей строфы «Весенний лепет не разнежит...» – изделие [2. С. 65]. У пилы свойства вещи: форма, вещество, из которого она состоит, эта вещь плотная и твёрдая, находится в своей самобытности; а субъект (лирический герой) выражает рациональное отношение к вещи. Лирический герой как человек высказывает своё тёплое отношение к вещи, к её звуку, фиксируя таким образом её необходимость. Как изделие, пила имеет свою пригодность, служебную значимость для субъекта. Форма

вещи определилась непосредственно при его участии, нужность этого изделия составляет бытие человека, и лирический герой воспеваает это изделие: «Люблю певучий и визгучий // Лязг электрической пилы» [2. С. 65]. Изделие не имеет самобытности роста, в отличие от художественного творения, обладающего самодостаточностью; но у изделия есть родство с творением, так как и творение возникает в бытии благодаря человеку. Таким образом, это изделие оказывается ближе лирическому герою, чем какие-либо «гармонические красоты» [2. С. 65].

Другим примером изделия является «граммофон» в стихотворении «Дачное» [2. С. 20]. Граммофон имеет собственную вещность: твёрдость, плотность, форму, звучность, служебность. Он занимает промежуточную позицию между собственно изделием и творением, поскольку является своеобразным медиатором современного искусства в человеческом быту. Однако многократное использование этого изделия исключительно в развлекательных целях ведет не только к разрушению самого изделия («Тупая граммофонная игла / Шатается по рытвинам царапин»), но и искажению его сущности: в творении «сущее вступает в нескрытость своего бытия» [1], и из трубы граммофона доносятся звуки играющей пластинки, но Шаляпин «рычит», окружающий мир ему не внимлет («На мокрый мир нисходит угомон»), вокруг обстановка скудости и равнодушия. Следовательно, это изделие в своей самобытности теряет свет божественной истины, что является необходимым для возведения изделия в ранг творения.

Пример художественного творения – «стихи» поэта в стихотворениях «Петербург», «Жив Бог! Умён, а не заумен...», «Вдруг из-за туч озолотило». Как и изделие, «стихи» имеют свою служебность и пригодность, созданы лирическим героем-поэтом, нов них свет истины, который важен для жителей Петербурга: «Все слушали стихи мои» [2. С. 3]. В следующем стихотворении [2. С. 4] творение «стихи» также полагает в себя истину, таинство заповедного райского сада: лирический герой любит его, живёт благодаря ему, т.е. «сущее вступило в нескрытость своего бытия» [1] и обнаружило самобытность роста творения («процветающий жезл»). В стихотворении же «Вдруг из-за туч озолотило...» [2. С. 7] совершается раскрытие, растворение сущего окружающей реальности в творчестве поэта: время замедляется, в стихе «отображается» дух поэта и на мгновение раскрывается истина о жизни.

В поэтическом сборнике «Европейская ночь» происходит некое освобождение функции вещи, она перестаёт быть частью идеологии или

этикета, становится главной составляющей европейской действительности, основой всего живого (камень). Вещь обладает свободой функционирования, а человек в европейской действительности является либо пользователем вещи, либо, приобретая ее свойства, сам овеществляется. Изделие урбанистической реальности могут воспеваться (электропила), однако изделия массового искусства фиксируют гибель культуры европейского мира (граммофон), поскольку не имеют ценности для субъекта. Только творение (стихи) раскрывает истинное бытие, но в условиях европейской действительности – лишь для самого поэта.

Литература

1. Хайдеггер М. Исток художественного творения : Философия культуры и культурология // Электронная библиотека факультета философии и политологии. URL: <http://sunkrima.narod.ru> (дата обращения: 10.04.2020).
2. Ходасевич В. Европейская ночь // Собрание стихов : в 2 т. / ред. и прим. Ю. Колкера. Paris : La Presse Libre, 1983. Т. 2. С. 3–48.
3. Вейдле В. Поэзия Ходасевича // Русская литература. 1989. № 2. С. 144–163.
4. Струве Г. Тихий ад. О поэзии Ходасевича // За Свободу! 1928. № 59. С. 6.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-79

ФУНКЦИЯ КОЛЬЦЕВОЙ КОМПОЗИЦИИ СБОРНИКА РАССКАЗОВ Г. КУЗНЕЦОВОЙ «УТРО»

Колмакова О.А.

Томский государственный университет, магистрант

THE RING COMPOSITION FUNCTION OF THE SHORT STORY COLLECTION BY G. KUZNETSOVA «MORNING»

Kolmakova O.A.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена анализу циклообразующей функции кольцевой композиции на материале первого («Утро») и последнего («Осень») рассказов сборника рассказов Г. Кузнецовой «Утро» (1930).

Ключевые слова: литература русского зарубежья, творчество Г. Кузнецовой, цикл.

The article analyzes the cycle-forming function of the ring composition on the material of G. Kuznetsova's collection «Morning» (1930), its first («Morning») and last («Autumn») stories.

Keywords: Russian Literature abroad, G. Kuznetsova, cycle

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Сборник рассказов «Утро» Г. Кузнецовой (1930) издавался как единое целое, о чем свидетельствует «Грасский дневник»: «На этой неделе выходит моя *книга* (курсив мой. – *О.К.*)» [1. С. 319]. Произведения объединены общей темой (побег из охваченной гражданской войной России и начало жизни героини в эмиграции), повторяющимися мотивами (пути, потери дома, гор, смерти), хронотопом (путь маркируют «этапные» топосы – Севастополь, Константинополь, Прага, Париж), а также типологически схожими образами главных героинь. Все это позволяет рассматривать сборник «Утро» как сюжетно-композиционно организованный цикл.

В прозаическом цикле начало и конец – это ««маркированные» фрагменты, обладающие метаинформативностью в отношении всего цикла» [2. С. 12]. Начало особенно важно, оно создаёт установку на циклическое текстопостроение: «мотивировки повествования и структурного программирования реализуются в первом эпизоде цикла» [2. С. 12]. Для раскрытия семантики заглавия сборника принципиально значимы смыслы, заложенные в лексеме «утро». Через солярные описания в рассказе раскрывается темпоральная символика утра как начала нового дня. Появляется и второе, метафорическое значение утра как начала новой счастливой жизни: герои рассказа – новобрачные, совершающие свадебное путешествие. Важна также их возрастная и портретная характеристики: «так сияли они оба молодостью и счастьем» [3. С. 29]. Однако на пороге церкви молодожёны встречаются с похоронной процессией. Героиня вспоминает народную примету: «Встретить покойника – это к счастью» [3. С. 30]. Значение приметы имеет в рассказе обратный смысл. Статус героев (новобрачные) и ситуация эпизода – герои входят в церковь в момент выноса покойника – ассоциативно отсылают к зафиксированному в славянской культуре поверью. Встреча двух процессий, свадебной и погребальной, сулит новую смерть – жениха или невесты [4. С. 311]: один из несущих гроб мужчин «поднял глаза и, обведя взглядом церковь, вдруг остановил его на лице молодой женщины и затем перевёл его на её спутника <...> и она внезапно поняла, что несут женщину – жену старика, шедшего за гробом» [3. С. 32]. Соотнесение героини с покойницей, а ее спутника – с потерявшим жену мужем (архетип старика и старухи) становится предсказанием смерти: хрупкости, неустойчивости всех основ бытия – жизни, красоты, любви. Любящие будут разлучены вмешательством в их судьбы исторических или космических законов человеческого бытия, а

моменты счастья единичны и неповторимы, как этот утренний день начала их свадебного путешествия: существительное «Утро» в названии употреблено в единственном числе.

Отсутствие имён у героев рассказа «Утро» является авторским указанием на универсальность изображаемой ситуации, которую «продолжает» финальный рассказ сборника «Осень». Осень в культуре связана с приближающимся концом жизни, увяданием чувств. Это отражается в декадентских умонастроениях главного героя Колосова: «“Le temps mange la vie”, – думал он строчкой Бодлера <...> “Ну что ж, ведь я уже всё, что полагается, пережил”» [3. С. 185]. Судьба Колосова – один из вариантов судьбы безымянного героя рассказа «Утро»: служба в Белой армии, следующая за этим эмиграция, потеря жены – она «разлюбила его и полюбила другого» [3. С. 184], а позже умерла от родов спустя год после их встречи. Смерть жены Колосова как исполнение предсказанного героине рассказа «Утро» создаёт семантику круга в композиции цикла, реализующей осмысление автором проблемы человеческого существования – закона трагического разъединения людей, наиболее остро ощущаемого оторванными от дома и родины эмигрантами.

Заданная заглавием тема угасания/смерти усиливается описаниями пространств, в первую очередь, мрачными пространствами воспоминаний Колосова. В произведении доминируют мотивы пустынности и заброшенности: жизнь Колосова «безрадостная и голая» [3. С. 195]. «Вечные» чувства, вызванные созерцанием гор или морских просторов, – только иллюзия, как иллюзорно участие человека в устроении собственной судьбы. Любые попытки человека наполнить свою жизнь смыслом, по мнению Колосова, – эскапизм: «Литература, которую люди выдумали тоже для того, чтобы как-нибудь дурачить себя, как некоторые дурачат себя семьёй, хозяйством» [3. С. 185]. Такой путь избирает бывший товарищ главного героя по службе – Красовский, встрече с которым посвящены внешние события рассказа.

Однако после знакомства с Любовью, женой Красовского, Колосов соглашается с ранее отвергаемой «программой» побега от окружающей действительности. Играющая на рояле Любовь напоминает ему о «женственности, о женском» [3. С. 183], и в этом соединении музыки (искусства вообще) и женского начала – тень вечной женственности, преобразующего мир начала. Колосов осознаёт иллюзорность этого воздействия – но всё равно позволяет себе обмануться: «Я отлично знаю,

что и тогда было всё обман и сейчас тоже обман, притворство <...> Но пусть, пусть!» [3. С. 194].

В условиях утраты экзистенциальных оснований, остро переживающейся именно в эмиграции, герои Кузнецовой через ощущение красоты, искусство прикасаются к некому целому, вселяющему надежду на существование божественного Космоса. Композиционная рамка, обнаруживаемая в сборнике «Утро» при сопоставлении первого и последнего рассказов, выполняет циклообразующую функцию, воплощает авторское представление о мире и человеке.

Литература

1. Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. М. : Изд-во АСТ, 2017. 464 с.
2. Афонина Е.Ю. Поэтика авторского прозаического цикла : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005. 24 с.
3. Кузнецова Г.Н. Пролог. СПб. : Издательский дом «Мирь», 2007. 327 с.
4. Плотникова А.А. Процессия погребальная // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. М. : Международные отношения, 2009. Т. 4. 656 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-80

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МОТИВА СМЕРТИ В РОМАНЕ-АНТИУТОПИИ XX ВЕКА: Е. ЗАМЯТИН, О. ХАКСЛИ, ДЖ. ОРУЭЛЛ.

Быстренков Д.Л.

Томский государственный университет, магистрант

TYPOLOGICAL ASPECTS OF THE DEATH MOTIVE IN THE DYSTOPIAN NOVEL OF THE 20TH CENTURY: E. ZAMYATIN, O. HUXLEY, J. ORWELL.

Bystrenkov D.L.

Tomsk State University, master student

В статье рассмотрено архитектурное значение смерти протагониста в романе-антиутопии. Проанализированы трагическая и героическая модели смерти и определена специфика художественной концепции этого феномена в романе-антиутопии.

Ключевые слова: Е. Замятин, О. Хаксли, Дж. Оруэлл, антиутопия, мотив смерти.

This article examines the significance of the death of a protagonist in a dystopian novel. The tragic and heroic models of death and the specificity of the artistic concept of this phenomenon in the dystopian novel are analyzed.

Key words: E. Zamyatin, O. Huxley, J. Orwell, dystopia, death motive.

Научный руководитель: А.А. Казаков, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Предлагаемое исследование является фрагментом изучения специфики художественной антропологии романа-антиутопии, которое, в свою очередь, включено в анализ литературного влияния Е. Замятина на англоязычную антиутопию. Аксиологическая значимость феномена смерти и в жизненном, и в эстетическом событии делает его одним из ключевых элементов художественной антропологии.

Рефлексивность, присущая антиутопии (это жанр не самодостаточный, а «анти» по отношению к чему-то другому), позволяет ей включать в себя чуждые архитектурные модели (в том числе модели смерти) для критического осмысления внутри собственной художественной структуры. Рассматривая антиутопию как анти-жанр, как это делает Г. Морсон, можно говорить о том, что антиутопия искажает и высмеивает не только традиции утопии, но и устои трагического и героического в романе.

Так, может показаться, что смерть героя в антиутопии – это выражение его трагического противостояния враждебному миру в полном соответствии с гегелевской характеристикой трагической борьбы: «Человек, потерпевший поражение от судьбы, может потерять свою жизнь, но не свободу» [1. С. 167]. Значение феномена свободы в антиутопии не нуждается в разъяснении.

Но такая псевдотрагическая коллизия – лишь один из вариантов критической рефлексии: «Однако главная идея трагедий заключается в том, что смерть протагониста, получаемая в виде «судьбы» при эсхатологическом дележе мойр, всегда является смертью искупительной, смертью очистительной жертвы» [2. С. 387]. В антиутопиях XX века смерть протагониста не является искупительной жертвой, потому что не меняет ничего, а лишь доказывает невозможность изменить законы мира антиутопии, несбыточность мечты о победе над показанным общественным строем.

Путь героя Оруэлла в романе «1984» оканчивается смертью, но автор подчеркивает, что это не совсем смерть: «И ждет его не смерть, а уничтожение. Дневник превратят в пепел, а его – в пыль» [3. С. 37]. Его смерть не повлияет ни на что, не оставит после себя ничего, не поднимет

волну восстаний, не вдохновит на переворот, она просто пройдет незамеченной. В Океании 1984 года возможность трагической смерти вообще поставлена под сомнение. «Уинстона вдруг осенило, что смерть матери почти тридцать лет назад была трагической и горестной в том смысле, какой уже и непонятен ныне» [3. С. 37].

Шеллинг дополняет трагическую коллизию смерти и свободы: «В этом заключается величайшая мысль и высшая победа свободы – добровольно нести также наказание за неизбежное преступление, чтобы самой утратой своей свободы доказать именно эту свободу и погибнуть, заявляя свою свободную волю» [4. С. 403]. Близким к этой вариации оказывается самоубийство дикаря Джона в романе «О дивный новый мир» О. Хаксли. Отделившись от общества, отринув все его блага и законы, он пытается скрыться от него. А когда и там его настигает любопытство общества, он делает выбор, и его выбором становится смерть. Но окружающее его антитрагическое общество (в романе Хаксли это реализовано, например, через отрицание Шекспира) не может понять аксиологической сути этой смерти, характерной для шекспировского героя. Гегелем это определяется так: «история великой души, ее внутреннее развитие, картина борьбы, приводящей к уничтожению самой этой души, и все сопутствующие этому обстоятельства, отношения и следствия» [5. С. 608].

В романе Замятина «Мы» протагонисту не суждено умереть, однако Д-503 переживает подобие смерти. Мысли героя о смерти – это проявление чувственного, крик его «болезни» – души. Д-503 переживает обморок, временную смерть в Древнем Доме. «Один шаг – под ногами качнулось. Я медленно, мягко поплыл куда-то вниз, в глазах потемнело, я умер» [6. С. 275]. Позже, анализируя свое состояние в тот момент, Д-503 приходит к выводу, что смерть неразрывно связана с любовью. «Отсюда, если через «Л» обозначим любовь, а через «С» смерть, то $L=f(C)$, т.е. любовь и смерть...» [6. С. 301]. Таким образом, свобода мысли, болезнь, называемая душой, приводит протагониста к мыслям о смерти. Но эти мысли исчезают, как только он читает в газете о появившейся возможности излечения его «болезни». В романе ему не грозит физическое уничтожение, но смерть настигнет его душу. Герой Замятина обречен навсегда остаться частью антиутопического общества, и его временный бунт не привел ни к чему. Бунт Уинстона также уничтожен вместе с его личностью. Но смерть его – это не смерть трагического героя, это смерть человека сломленного, уничтоженного властью

антиутопического мира. Трагическая смерть утверждает неизбежность высшего закона, а здесь торжествует низкое, бессмысленное, прозаическое.

О невозможности воспроизведения героического сценария в пространстве антиутопии пишет А.А. Казаков. В его статье герой антиутопии – это человек прозаический: «<...> и Оруэлл, и Хаксли в своих важнейших романах тоже пытаются противопоставить прозаическому миру героическую стратегию существования человека, предполагающую индивидуальное сохранение ценностей; но и в «1984», и в романе «О, дивный новый мир!» персонаж такого типа терпит поражение» [7. С. 269].

В итоге смерть героя романа-антиутопии не может иметь трагический или героический характер (хотя рефлексивное осмысление этих моделей может стать внутренним сюжетом антиутопии). Смерть в анти-жанре деконструирована полностью. Она олицетворяет полное уничтожение, стирание личности, полное затухание голоса героя, который стремится идти по трагическому или героическому пути, но в итоге либо жалок в смерти, как герой Хаксли, либо не может даже выбрать смерть, как герои Замятина и Оруэлла.

Литература

1. Гегель Г.В.Ф. Эстетика // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Искусство, 1968. Т. 1. 312 с.
2. Фрейдберг О.М. Миф и литература древности. М. : Восточная литература, 1998. 800 с.
3. Оруэлл Дж. 1984 и эссе разных лет. М. : Прогресс, 1989. 384 с.
4. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М. : Мысль, 1966. 496 с.
5. Гегель Г.В.Ф. Эстетика // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Искусство, 1968. Т. 3. 623 с.
6. Замятин Е.И. Собрание сочинений : в 5 т. М. : Русская книга, 2003. Т. 2. 592 с.
7. Казаков А.А. О месте антиутопии в истории романа (к проблеме жанровой картины мира) // Картина мира: модели, методы, концепты. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2002. С. 267–271.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-81

**ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН КАК ПОЭТ-МАНЬЕРИСТ:
СТАНОВЛЕНИЕ МАНЬЕРИЗМА И ЭГОФУТУРИЗМА**

Чикалов О.А.

Алтайский государственный педагогический университет, аспирант

**IGOR SEVERYANIN AS A POET-MANNERIST:
THE DEVELOPMENT OF MANNERISM AND EGOFUTURISM**

Chikalov O.A.

Altai State Pedagogical University, postgraduate student

В данной статье рассматривается соотношение таких явлений в литературе, как маньеризм и эгофутуризм. Выделены основные принципы создания художественного текста данных направлений. Практическая реализация приемов эгофутуризма и маньеризма рассмотрена на примерах текстов Игоря Северянина.

Ключевые слова: маньеризм, эгофутуризм, Северянин

This article discusses the correlation of such phenomena in the literature as mannerism and egofuturism. The main features of creating an artistic text of these directions are highlighted. The practical implementation of the methods of self-futurism and mannerism is considered on the examples of texts by Igor Severyanin.

Key words: Mannerism, Self-Futurism, Severyanin

Научный руководитель: Е.А. Худенко, д-р филол. наук, зав. кафедрой литературы АлтГПУ.

Как известно, начало XX века в русской литературе – это целая эпоха поиска новых форм самовыражения. Эгофутуризм, кубофутуризм, имажинизм, символизм, импрессионизм, акмеизм задавали колоритную эстетическую «палитру» эпохи. Среди разных течений можно выделить кружок эгофутуризма, зародившийся благодаря Игорю Северянину, его основателю и лидеру. Кружок просуществовал несколько лет, а после 1912 года его деятельность пошла на убыль. Апогеем существования группы становится манифест, получивший отражение в сборнике «Пролог. Эгофутуризм. Поэза грандос. Апофеозная тетрадь третьего тома». Северянин в манифесте эгофутуризма выдвигает следующие его черты:

1. Душа – единственная истина.
2. Самоутверждение личности.
3. Поиски нового без отрицания старого.
4. Осмысленные неологизмы.
5. Смелые образы, эпитеты, ассонансы и диссонансы.

6. Борьба со «стереотипами» и «заставками».

7. Разнообразие метров [1. С. 131].

Однако уже в октябре 1912 года выходит стихотворение, завершающее облик Северянина как поэта-эгофутуриста – «Эпилог. Эго-Футуризм». Тем не менее, черты эгофутуризма прослеживаются и в более поздней лирике Северянина, вплоть до конца 1920-х годов.

Термин «маньеризм» возрождается как раз в 20-х гг. XX века. Первоначально исследователи выделяли его как течение в западноевропейском искусстве XVI века. Маньеризм – «чрезмерное увлечение тонкостью стиля <...> вычурность, а то и витиеватость композиции. Маньеризм есть стремление подражать манере мастеров, в то же время желая их превзойти» [2. С. 290]. Маньеризм есть «стремление не следовать природе, а выражать субъективную «внутреннюю идею» художественного образа, рождающегося в душе художника» [3. С. 429].

Маньеризм, по Хокке, – это некое намеренное отклонение от нормы, сознательное нарушение стандарта [4. С. 46]. В широком смысле слова маньеризм – черта любого стиля, в котором есть отход от традиции.

Исследователь Е.В. Головин выделяет следующие особенности маньеризма:

1. Отсутствие автора и ярко выраженной авторской позиции (связанные со стилизацией как главным приемом). Следовательно

2. Индивидуальное «я» абсолютно непонятно, затемнено.

3. Крайняя эстетизация при возможном отрицании (но не обязательном) морали.

4. Отход от «базовой» реальности.

5. Усложнение текста благодаря различным фигурам (гипербация, корреляция, катахрез, метафора).

6. Использование любых предметов реального и ирреального мира в качестве основы создания текста.

7. Изобретательность приемов в области стиля [4. С. 44–58].

Если сопоставить черты эгофутуризма и маньеризма, то можно прийти к выводу, что это эстетически близкие, смежные течения. Разность терминологии не отменяет сущностной схожести явлений. Так, Е.В. Головин называет Северянина «единственным маньеристом в России» [4. С. 44]. Обратим внимание на сходство идей маньеризма и эгофутуризма: осмысленные неологизмы, смелые образы, разнообразие стилистических приемов, метров, тотальная эстетизация действительности. В основе маньеризма лежит отклонение от нормы, в

том числе и от поэтической поведенческой нормы. Кроме того, отклонение может проявляться не только в текстах, но и в реальной жизни. Так, по воспоминаниям А. М. Арго, Северянина отличала «роль и шаманская подача текста, и подчеркнутое безразличие поэта, и самые зарифмовки, которым железная опорность сообщала гипнотическую силу» [5. С. 93].

Первые черты манерности (маньеризма) проявляются в стихотворениях Игоря Северянина начиная с 1908 года. Так, в стихотворении *Nocturne* («Сон лилея...») мы видим несколько приемов, указанных Северяниным в качестве приемов эгофутуризма. Можно выделить «осмысленные неологизмы», создаваемые при помощи окказионального словообразования (сон *лилея*, *лиловеет* запад дня; запад грустен и *лилов*). Используются различного рода созвучия (лилея – лелея; запад дня – западня и др.). Аллитерации и ассонансы внутри строк – «сон лилея, лиловеет запад дня. / Снова сердце для рассудка западня» [6]. Повторение звука [с] – это создание образа тишины, шепота, [л] – пронзительность чувств и сочность переживаний.

В стихотворении «Надрубленная сирень» (1908) мы также можем увидеть элементы манерности. Появляются достаточно смелые метафоры: «Согнулись грабли.../ Сверкнули сабли / И надрубили сирень весны!..» [6]. Больше всего следует обратить внимание на звукопись. Образ весны, сирени и звука летящего инструмента воссоздаются при помощи ассонансов и аллитераций.

Сонет «Памяти Амбруаза Тома» (1908) в плане манерности совершенно уникален. Здесь выражается и собственное эго-я автора, и образы, которые раскрываются не сразу, а требуют внимательного изучения. Амбруаз Тома – композитор XIX века, преподаватель музыки, директор Парижской консерватории. Казалось бы, сонет посвящен памяти композитора, однако в тексте практически о нем не упоминается. Вместо этого мы встречаемся с действующими лицами его опер – Миньон, Вильгельм, Филина, которые перелагают литературные произведения и делают из них достаточно веселые либретто. Поэтому и для лирического героя, отходящего от традиции, такой мотив – амулет (оберег), а его творчество – корона – самое ценное, что есть у власть имущего. Далее Северянин размышляет о влиянии творчества на отдельного человека – тема не новая для поэзии – но выражает эту «тривиальную» мысль стилистически виртуозными средствами.

«Чтобы ответить на какой-нибудь элементарный вопрос, он, вместо одного жеста, сделает десять», – пишет о такой манере Головин [4. С. 44].

Поэт-маньерист вместо обыкновенного образа воссоздает совершенно необыкновенную картину. Причем образ будет характерен только для одного человека – автора, который при этом является созерцателем. В заключительном терцете аромат наполняется звуком, влюбленные становятся южными плодами, а взоры женщин сочны, как маслины. Сочетание в одной точке разных способов восприятия мира – вкуса, запаха, тактильности и визуальности – то, что называется явлением синестезии, будет впервые так рельефно воссоздано в сонете Северянина. Смелая борьба со штампами, устоявшимися формами выражения чувств, собственной позиции, поиски чего-то удивительного и неповторимого – вот основа маньеризма.

Произведения 1911–1912 годов, в сущности, – это образец маньеризма. Тексты Северянина построены на неповторимых, возможно даже, иррациональных образах. Смешение разностилевой и разноязычной лексики, ассонансы и диссонансы, уникальность образов – все это присутствует в текстах поэта. Так, например, в стихотворении «Фиолетовый транс» (1911) мы наблюдаем очень интересную картину. Транс – переход из одного состояния в другое. В данном случае транс окрашен еще и в фиолетовый цвет – цвет потаенности и невыразимости мистического. «Фиолетовый транс», «фиолетовый крем», «фиалки», «фиалковый фиал» [6]. Это не просто усиление значения цвета для какого-то конкретного образа. Весь мир – таков. И это не единственное стихотворение с фиолетовыми образами у Северянина. Лирический герой текста не хочет находиться в пошлом, обыденном мире. Поэтому ликер – фиолетовый, за лирическим героем приезжает кабриолет, в котором детализируются и сиденья, и водитель, и сама атмосфера. Ведь лучше сесть в атласный интервал на сером клене, увидеть не водителя и даже не шофера, а именно шоффэра (ср. фр. Chauffeur). При этом «шоффэр» не просто сторонний, а идеологически близкий человек – клевет. И цель героя – обмануть, «околдовать природу, перепутать путь». Но шоффэр не может этого, а посему от него нужно избавиться – и лирический герой его «выбрасывает».

Основная идея стихотворения – абсолютная свобода, это свобода мировой души, проявляющаяся абсолютно в каждой детали. Герой устремляется на поиски необычных вещей: лилии у скала в водопаде – ведь он не «виноват, что лилии колет так редко можно встретить» [6]. Более того, он не понимает, как такого можно не желать. Мы видим столкновение двух идей, двух миров: реального (пошлого) и его –

удивительного, неповторимого, но в то же время реального и нормального для него самого. Однако особенность мира лирического героя трактуется именно через индивидуальность и неповторимость его личности. Образы создаются при помощи индивидуальных и неповторимых метафор и метаболов, эпитеты выражены при помощи таких прилагательных, которые, кажется, не сочетаются с существительными. Немаловажна игра слов и словотворчество.

Не менее значимо стихотворение, являющееся завершением творчества Северянина как поэта-эгофутуриста. В «Эпilogue...» реализованы все те черты, которые были провозглашены им ранее в манифесте. Крайнее самоутверждение личности («Я, гений Игорь-Северянин, / Своей победой упоен») [6], борьба со сложившимися устоями («Я покорил Литературу! / Взорлил, гремящий, на престол!» [6]), образность в целом характерны для литературы эгофутуризма. Здесь мы видим и словотворчество, и неожиданные обороты. Кроме того, даже утверждение личности не есть противоречие относительно пункта, выдвинутого Е.В. Головиным об отсутствии и «затемненности» фигуры автора в маньеризме. Напротив, проявление авторского Я в крайней степени и есть выражение крайней индивидуальности, субъективности восприятия мира. Его эгоцентрически выраженная душа – это гиперболическая форма выражения души «вселенской» в ее гениальности (крайности).

После ухода Северянина из кружка в 1912 году в поэтическом объединении наступает кризис, а сам Северянин продолжает творить в том же ключе, уже не провозглашая себя поэтом-эгофутуристом. Тем не менее некоторые черты маньеризма встречаются и в более поздних его работах, например, в стихотворении «Поэза алых туфель» (1917), «Бетховен» (1927), «Десять лет» (1927) и других. Однако по сравнению с творчеством 1910–1912 годов произведения теряют неповторимость и крайнюю степень самоопределения личности.

Сопоставляя понятия «эгофутуризма» и «маньеризма», мы можем говорить об их тождественности, в некотором роде – идентичности. Этот терминологический синтетизм характерен, по нашему убеждению, для раннего поэтического творчества Игоря Северянина. Очевидно, маньеризм может быть признан не только одной из разновидностей многочисленных течений Серебряного века, но и стилевой тенденцией, «сшивающей» между собой такие разнонаправленные явления, как ранний символизм Блока, кларизм в лице Мих. Кузмина, эгофутуризм.

Литература

1. Филькина Е.Ю. Судьба поэта (из воспоминаний Игоря Северянина) // Встречи с прошлым / под ред. Н.Б. Волкова. М. : Советская Россия, 1982. 504 с.
2. Конт-Спонвиль А. Философский словарь / пер. с фр. Е.В. Головиной. М. : Этерна, 2012. 752 с.
3. Популярная художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство / гл. ред. В.М. Полевой. М. : Советская энциклопедия, 1986. Кн. 1. 447 с.
4. Головин Е.В. Приближение к Снежной Королеве. М. : Арктогея, 2003. 277 с.
5. Арго А.М. Своими глазами: книга воспоминаний. М. : Советский писатель, 1965. 265 с.
6. Северянин И. Все стихи Игоря Северянина // 45-я параллель: классическая и современная русская поэзия, 1990–2001, 2006–2019. URL: https://45parallel.net/igor_severyanin/stihi/ (дата обращения: 30.03.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-82

ТЕМА ГРЕХА В ТВОРЧЕСТВЕ ДАНИИЛА ХАРМСА

Корнеев А.В.

Томский государственный университет, аспирант

SIN THEME IN THE WORKS OF DANIEL KHARMS

Korneev A.V.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена осмыслению темы греха в творчестве Даниила Хармса. Мы показываем, как проявляется эта тема на протяжении всего творчества писателя. Грех является одной из важных категорий в творчестве Хармса, в связи с чем в его произведениях появляется ряд повторяющихся мотивов.

Ключевые слова: тема греха, Даниил Хармс, мотив детства, проблема пола, мотив молитвы

The article is devoted to understanding the topic of sin in the work of Daniel Harms. We show how this topic manifests itself throughout the writer's work. Sin is one of the important categories in the work of Harms, shaping the situation of sin, in connection with which a number of repeating motifs appear in his work.

Keywords: theme of sin, Daniel Harms, childhood motive, gender problem, prayer motive

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В статье рассматривается тема греха в творчестве Даниила Хармса. Актуальность этой темы определяется тем, что она связана со многими

повторяющимися мотивами творчества Хармса, что позволяет рассмотреть ее в рамках структуралистского подхода. Мы проследим развитие этой темы на протяжении всего творчества автора.

Новизна исследования связана с тем, что впервые тема греха становится предметом исследования. Мы будем опираться на общепринятый в хармсоведении взгляд на Хармса как на писателя, на формирование авторской позиции которого значительное влияние оказало христианство. Д.В. Токарев в работе «Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета» показывает роль христианских категорий Бога, греха, спасения, Троицы. Грех соотносится с христианским представлением о грехопадении как потере изначального состояния творения. Это событие, через которое в мир приходит смерть, которое разделяет небо и землю: «Это парадоксальное состояние находит свое соответствие в существовании мира до грехопадения: по Хармсу, райский мир невинности и покоя остается имманентным Богу, хотя одновременно ему уже трансцендентен. Первый человек Адам уже не Бог, но он создан по его подобию и пребывает в лоне своего Творца. Вся поэтика Хармса направлена на то, чтобы возродить это райское состояние «первой реальности» [1. С. 155].

Необходимо сделать пояснение, что религиозные взгляды Хармса менялись на протяжении жизни, и в целом его трудно назвать ортодоксальным христианином. До ареста религия для Хармса была формой протеста против советской власти. Однако после ареста отношение Хармса к религии меняется: становятся важными вопросы веры и неверия; его произведения, в частности, являются средством определения своего отношения к вере и религии.

Переходя к анализу произведений, отметим, что в раннем творчестве Хармса часто появляется мотив детства, акцентируется детская невинность. В стихотворении «Кика и Кóка» (1925) создается образ детской непосредственности, естественности. В первой строфе формируется обыденный пласт, где через «фуфú» и запреты «не кря́кай» (важно, что не издавай звуков, похожих на «кика» и «кока») ставятся ограничения для языка автора. Это некомфортный, ограничивающий поэта скучный и суетный мир: в нем «воют собаки», «и гонятся листья // туды и сюды». В следующей строфе читаем: «А с нéба о хря́щи // все чаще и чаще // взвильнет ви ва вувой // и мрется в углы́нь» [2. С. 30]. «Мрется» явно имеет связь со смертью, а «углы́нь» – с детским наказанием, когда ребенка ставят в угол. Хармс жалуется, что все чаще и

чаще детская непосредственность проявляется («взвильнет»), но подавляется обществом. В следующей строфе вновь Хармс говорит о подавлении, но уже пытается отстоять свой лепечущий язык: «а если чихнется // губáстым соплóном // то Кíка и Кóка // такой же язык» [2. С. 31]. Первые две строки здесь не относятся к эстетике отвратительного, но опять же связаны с изображением детской непосредственности. Схожие элементы наблюдаются в стихотворениях «Полька затылки. Срывы», «Ваньки встаньки», «Половинки», «Говорят, землю изобрели конюхи».

Картина меняется в следующих двух произведениях – «В репей закутанная лошадь» (1926) и «Конец героя» (1926). В стихотворении «В репей закутанная лошадь» впервые вводится тема греха. Персонаж стихотворения, ефрейтор, уличает супругу в измене. Грех поражает ее: «и видит он: его голубка // лежит на мостовой // и зонтик ломаный и юбку» [2. С. 52]. Она лежит, будто мертвая, спит и во сне видит любовника; она, как упавшая птица, грех прижимает ее к земле насильно, вырывает с неба. Сочувствие последствиям чужого греха связаны с собственным грехом лирического героя, который находится в похожем состоянии и настроении. В стихотворении «Конец героя» он оказывается среди «брошенных творений» [2. С. 53], кидает камни в небо. Лирический герой стелет себе кровать, «бросая в небо дерзкий глас» [2. С. 55]. Заканчивается стихотворение смертью и забвением героя. Грех разрушает мир, в котором находится герой. Хотя до этого у Хармса были стихотворения, в которых присутствовал мотив смерти, но именно с этого момента смерть становится одним из ведущих мотивов произведений.

Многие следующие тексты Хармса связаны с поиском путей преодоления состояния греха, разрыва между земным и божественным, с попыткой восстановления целостности до грехопадения. В пьесе «Гвидон» 1931 года Хармс развивает мотив молитвы. Ее герои – Гвидон и Лиза. Отметим возврат к пушкинскому тексту: как и в раннем творчестве Хармса, здесь обнаруживаются реминисценции, связанные с ощущением детской непосредственности. Гвидон и Лиза любят друг друга. Лиза рассказывает Гвидону, что боится леса, а также боится провиниться перед священником. Героиня наивна, невинна и богобоязненна. Позже Лизу искушает лесная ведьма и лесное чучело. Лиза, как невинный ребенок, не различает добра и зла, спрашивая лесное чучело: «кто ты чучело небес // ангел добрый или бес»? По его ответу и попытке совратить её Лиза понимает, что это «бес», и обращается с

молитвой ко Христу и святому: «это бес твоя обитель // моз и чаща хворостин // пощади меня, Спаситель // преподобный Августин» [2. С. 517]. Затем действие переносится в монастырь, где умер Святой Августин (монахи замечают, что «Рухнут жижа и тверд // о монахи // но не рухнут Бог и Смерть» [2. С. 520]). Смерть Августина мистическим образом соотносится с разрушением купола храма (он разбит «ночными птицами»), а также с грехом Лизы. Лиза рассказывает Гвидону и настоятелю монастыря о том, что позволила смотреть на себя раздетую плывшему по реке рыбаку. Гвидон сначала гневается на Лизу, однако прощает, когда та убеждает его, что останется ему верной. Важной становится ремарка: «Настоятель на клумбе расправляет помятый цветок» [2. С. 523]. Лиза и Гвидон уезжают из монастыря вместе. Пьеса заканчивается соединением мужского и женского, примирением небес и земли, земля освобождается от смерти. Заметим, что преподобный Святой Августин, то есть подобный Христу, умирает за грех Лизы по ее молитве, по ее просьбе защитить ее.

После этого в творчестве Хармса все чаще встречается мотив молитвы, появляется сразу несколько молитвенных лирических текстов. Молитва упоминается в следующих стихотворениях: «Мне бы в голову забраться козлом», «Однажды Бог ударил в плечо», «То скажу тебе брат от колеса не отойти тебе», «Небеса свернуться», «Грянул хор и ходит басс». Этот мотив встречается и в прозе, а именно в рассказе «Утро». Также Хармс пишет стихотворения в жанре молитвы: «Молитва перед сном», «Слава радости пришедшей в мой дом», «Во имя Отца и Сына и Святого духа».

Связь между темой греха и проблемой пола сохраняется на протяжении всего творчества Хармса. Особенно ярко это видим в водевиле Хармса «Грехопадение, или познание добра и зла» (1934). В нем Хармс показывает детское и невинное состояние Адама и Евы до грехопадения, которое разрушается тем, что змей соблазняет Еву, причем у Хармса явно показана связь с полом. Именно половой грех в конечном итоге приводит к изгнанию Адама и Евы из Рая, к разрушению детской невинности человека, на чем и заканчивается водевиль. Это возвращает нас к стихотворениям «В репей закутанная лошадь» и «Конец героя».

Стихотворения «Да что же это в самом деле?..» (1938), «Сладострастный лесоруб» начинаются в духе «эскалации сексуальности», свойственной поэту, однако заканчиваются отрицанием «порока», обращением к людям и Богу, явно с желанием прекратить искушение. То же самое увидим и в тексте «Помеха» (1940).

Порок связывается с темой суда, обращение к которой действительно наблюдается в текстах Хармса. Наиболее явно она проявляется в стихотворении «Гнев Бога поразил наш мир» (1938), где ярко описывается Апокалипсис, содержатся явные реминисценции из Откровения Иоанна Богослова.

В заключение отметим, что тема греха в творчестве Хармса порождает сюжеты и мотивы, связанные с выходом из ситуации греха, с преодолением разрыва между землей и небом (полета, молитвы и суда). Проблема греха направляла духовные и мистические поиски Хармса, поэтому ее дальнейшее исследование значимо для выстраивания целостной картины творчества писателя.

Литература

1. Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 333 с.
2. Хармс Д.И. Собрание сочинений : в 3 т. СПб. : Азбука, 2011. Т. 1. 668 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-83

ИСПОВЕДАЛЬНОСТЬ БЕЗ ИСПОВЕДИ В ПОВЕСТИ В. НАБОКОВА «СОГЛЯДАТАЙ»

Назаренко И.И.

Томский государственный университет, магистрант

CONFSSIONAL WITHOUT CONFESSION

IN V. NABOKOV'S NOVEL «THE EYE»

Nazarenko I.I.

Tomsk State University, master student

В статье исследуются нарративная организация и семантика сюжета повести В. Набокова «Соглядатай» в аспекте проблемы исповедальности.

Ключевые слова: В. Набоков, «Соглядатай», исповедальность.

In article is researched the narrative organization and semantics of the plot of the V. Nabokov's novel «The Eye» in the aspect of the problem of confessional.

Key words: V. Nabokov, «The Eye», confessional.

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В. Набоков не принимал эстетику исповедальности и документальности «младшего» поколения русской эмиграции, но повесть «Соглядатай» (1930), на наш взгляд, внешне близка эстетике

младозмиграции («я»-повествование, изображение эмигрантского мира). В герое повести автор выражает личное восприятие русских эмигрантов. Герой как субъект речи распадается на «я»-нарратора и «я»-персонажа, отделенных друг от друга временной дистанцией. Нарратор прошёл путь персонажа, имеет более широкий кругозор, с иронией оценивает себя как персонажа, ограниченного эмпирическим потоком. Его наррация не адресована высшей инстанции Бога или другому человеку, что выявляет монологизм сознания. Это не исповедь, поскольку нет покаяния, но лирическое самовыражение, в котором есть исповедальность не только в словесном признании и самооценке (в наррации до попытки самоубийства), но прежде всего в констатации актов собственной жизни, в обнаружении их причин и их оценке (основная наррация).

По О.А. Джумайло, сюжет исповеди – «рассказ об открытии боли, вины и стыда, из которых рождается обретающее личностную исключительность “Я” рассказчика» [1. С. 42]. Кризис «я» нарратора-персонажа связан с одиночеством, тупиком в самопознании, подчиненностью обстоятельствам (замужняя Матильда тяготит, но он следует её желаниям), социальной униженностью (работает гувернером в состоятельной семье). К самоубийству его толкает публичное, перед воспитанниками, избиение Кашмариным, мужем Матильды, узнавшим об изменах жены. Герой считает унижение поправимым его человеческого достоинства, фиксирует, как воспитанники наблюдают за его позором. Это важно для объяснения его образа жизни после самоубийства: несмотря на монологизм сознания, всегда остаётся оглядка на воображаемого другого, перед которым герой пытается казаться лучше, чем есть. Значит, по Набокову, лишена искренности и исповедь, обращенная к адресату, и исповедь, обращенная к себе. Разрешение коллизии униженности он видит в самоубийстве, в котором не только отчаяние, но и самосуд, признание неистинности своего существования.

Самоубийство персонажа как основное событие мистифицировано: в первоначальном представлении «я»-персонажа оно удалось, нарратор знает, что не удалось, но убеждает в его успешности. Герой выживает и приходит в себя в больнице, испытывая стыд за то, что оказался несвободен от обстоятельств даже в отказе от жизни. Самоопределение нарратора-персонажа в ситуации выстраивания своей истории как потустороннего существования, сотворенного уцелевшим сознанием после физической гибели. Реальная жизнь происходит в действительности, но в сознании он пытается придать ей характер ирреальной. Он хочет выбросить из сознания унижение и отказывается от

прежнего существования, полагая, что можно сочинить сюжет своей жизни. Послесмертное существование кажется свободным от этических границ, где каждый создан сознанием, а значит, не может причинить боль. Но пересочинение жизни, игра с судьбой, по этике Набокова, невозможна.

После попытки самоубийства в центр повествования выдвигается другой персонаж, Смуров, интересный нарратору. В финале открывается тождественность нарратора-персонажа и Смурова – это одно сознание, а значит, он познавал себя как Другого. Стратегия ненадежного нарратора – мистификация, но наррация соответствует соглядатайству за действительными событиями. Он тянется к семейству незнакомых русских, Хрущовых, где будто бы встречается Смурова, убеждая себя, что это другой. В Смурове, социальной маске, он пытается пересочинить жизнь до самоубийства в рассказах другим персонажам, прежде всего, девушке, которой заинтересовывается – Ване. Цель пересочинения прагматическая – заинтересовать, но и желание самоутвердиться. Подавленные желания нарратора (жизнь без страха и реализация сочинительских способностей) проявляются в сочиненных романтических образах: 1) офицер-белогвардеец; 2) поэт-изгнанник.

Мухин, антипод Смурова и воплощение неуправляемой реальности, уличает героя во лжи, разрушая мистификацию. Смурову удаётся заинтересовать Ваню, но не соединиться с ней, собирающейся выйти за Мухина. Неудачу с Ваней Смуров компенсирует соблазнением горничной Хрущовых. Реальность разрушает и этот образ Смурова, когда Хрущовы увольняют горничную. Позиция «соглядатая» позволяет нарратору не выражать страдание от провала мистификации. Одновременно нарратор познаёт себя в поиске смуровского отражения, пытаясь добраться до своей сущности в оценках Смурова другими персонажами. Но открывается нецелостность человека: в разных сознаниях либо отражаются грани личности, либо отражения оказываются искаженными воспринимающим сознанием. Это редуцирует исповедь, поскольку в ней лишь то, что человек сам может о себе сказать.

Крах иллюзий нарратора-персонажа связан с разрушением его потусторонности неотменимой реальностью. «Я»-персонаж по-прежнему желает обладать Ваней и признается ей в чувствах. Персонаж открывает свой (смуровский) образ в сознании Вани: добрый человек с поэтическим

воображением. Он клеветает на Мухина, создаёт перед Ваней перспективу их счастья, но если воздействовать на реальность мистификацией можно, то подчинить нельзя. Ваня отвергает героя, несмотря на унижения и мольбы. Герой терпит окончательное поражение перед Мухиным, который считает его негодяем. Неподвластность Вани доказывает негибель «я»-персонажу. Ему страшно возвращаться в несвободную реальность. В комнате, где он пытался совершить самоубийство, он убеждается в своей гибели следом от пули в стене, что придаёт уверенности и храбрости. Неудача в любви компенсируется восстановлением достоинства и социальным успехом: Кашмарин просит прощения, обещает работу.

В этом самооправдание героя, принятие себя неидеального, поскольку окружающие тоже неидеальны. Нарратор-персонаж завершает акт самопознания, сложив адекватные образы, с которыми соглашается: *«пошловат»* (самооценка); *«подловат»* (оценка Мухина), *«моего литературного дара»* [2. С. 93] (оценка Вани). Знание о творческих способностях примиряет с неидеальностью. Но в отказе от «я», от переживаний неподлинного существования нравственная деградация.

Нарратор принимает существование соглядатая чужих жизней и своей как чужой, чтобы избежать новых страданий. В заверениях в том, что такое существование – счастье, оглядка на другого. Это неприятие человеческого суда, вызов непонимающему и несострадающему миру, но не уверенность в обретенной позиции, а понимание её уязвимости, неотменимости реальности и других.

Литература

1. Джумайло О.А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000 гг. : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014. 395 с.
2. Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2006. Т. 3. 848 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-84

ТРАНСФОРМАЦИЯ СИСТЕМЫ ПЕРСОНАЖЕЙ СКАЗКИ

Г.Х. АНДЕРСЕНА «СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА»

В ОДНОИМЕННОЙ ПЬЕСЕ Е.Л. ШВАРЦА

Смокотина В.А.

Томский государственный университет, магистрант

TRANSFORMATION OF THE H.C. ANDERSEN'S

«THE SNOW QUEEN» CHARACTER SYSTEM

IN E.L. SCHWARTZ'S PLAY

Smokotina V.A.

Tomsk State University, master student

В работе впервые предпринимается попытка комплексного сопоставительного анализа системы персонажей сказки Андерсена «Снежная королева» и одноименной пьесы Шварца. Показано, что Шварц трансформирует систему персонажей первоисточника в соответствии с собственной авторской задачей и создает оригинальное произведение, отличающееся смысловой многоуровневостью.

Ключевые слова: сказка, Андерсен, Шварц, «Снежная королева», система персонажей.

This article is the first attempt of comprehensive comparative analysis of the Andersen's fairy tale «The Snow Queen» and Schwartz's play character systems. The research shows the Andersen's personages transformation in accordance with Schwartz's own purpose: creating the original and meaningful literary work.

Key words: fairy tale, Andersen, Schwartz, «The Snow Queen», character system.

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Основная черта творчества советского драматурга Е.Л. Шварца – сознательная ориентация на предшествующую литературную традицию. Чаще всего он обращается к наследию Г.Х. Андерсена. Сопоставлению сюжетов и образов двух произведений посвящены работы, А.Х. Шамовой [1], Н.М. Володиной [2] и др. В данном исследовании впервые предпринимается попытка комплексного анализа переработки Шварцем системы персонажей первоисточника и установления влияния этих изменений на конфликт пьесы.

Сказка Андерсена повествует о победе чувств над холодным разумом, а также в ее основе лежит более высокий конфликт – борьба дьявольских и божественных сил за душу человека. В версии датского писателя Кай становится жертвой козней злого тролля, из-за чего утрачивает прежние ценности. Герда также покидает родной дом поневоле.

Кей и Герда Шварца имеют иные черты. Во-первых, они – активные персонажи. Мальчик добровольно целует Снежную королеву, боясь показаться ей трусом. Герда также по собственному решению отправляется на поиски Кея. Потому и конфликт первоисточника теряет религиозный подтекст – надличностные силы не играют роли в пьесе. Во-вторых, в характеристике героев на первый план выдвигается не детская «невинность», а храбрость и стремление к борьбе с несправедливостью. Именно поэтому Шварц меняет имя мальчика.

Скандинавское имя Герда переводится как «защитница» [3], его семантика отражает суть её миссии – спасти близкого человека. Имя Кай означает «рожденный землей» или «огонь» [3], что акцентирует человечность героя и искренность его чувств, но не активность. Имя Кей принадлежало одному из рыцарей круглого стола, и это отражает характер персонажа Шварца, готового заступиться за слабых. Драматург уравнивает характеристики героев, создавая пару «защитница» – «рыцарь». Потому Герде помогает снять с Кея чары не псалом, как у Андерсена, а напоминание о необходимости защищать других.

Шварц трансформирует и образы эпизодических персонажей «Снежной королевы». Помощниками Герды у Андерсена становятся две пары, иллюстрирующие романтическую модель разрушения сословных преград. Девочка встречает мезальянс в природе – лесного Ворона, влюбленного в ручную Ворону, и в аристократической среде – добрую принцессу, которая вышла замуж за бедняка. Однако победа любви над общественными устоями у датского сказочника возможна лишь на время. Ворон, став придворным, умирает ближе к финалу сказки. Принц и Принцесса сохраняют отношения, но только уехав в чужие края.

По Шварцу же, истинная любовь всегда сильнее законов социума, поэтому обе пары у него обретают счастье. Однако причина этого также в их позиции по отношению к бытию. Птицы Карл и Клара сохраняют связь с природным миром, а Принц и Принцесса в пьесе становятся детьми (у датского писателя же они юны) – носителями подлинных ценностей. Именно поэтому даже избалованная маленькая разбойница у Шварца борется с антагонистами, тогда как у Андерсена она лишь уезжает искать новую жизнь.

Шварц также вводит дополнительных персонажей – Советника и Сказочника. Если образ Снежной королевы в пьесе – трансформация героини Андерсена, т.е. метафизическое существо, подавляющее подлинные чувства, то образ Советника самобытен. Таково, по Шварцу,

зло нового времени – обычный человек, утративший все человеческое. Персонаж руководствуется в жизни принципом «Деньги – вот это радость» [4. С. 243]. Главное для него – иметь власть и богатство. Так же думает и еще один добавленный персонаж – король, отец принцессы, готовый заточить Герду в подземелье из страха лишиться денег.

Ценности Сказочника, наоборот, – «горячее сердце» и добрая душа. Именно его Шварц делает героем-резонером, заменяя Лапландку и Финку из первоисточника.

Драматург рисует не абсолютные воплощения злого и доброго начал, каковыми являются Тролль со Снежной королевой и Творец у Андерсена, а двух людей, совершивших выбор в пользу того или иного.

Однако противостояние Сказочника, Снежной королевы и Советника иллюстрирует и еще один актуальный для Шварца конфликт – творца и власти. Судьбу Сказочника можно рассматривать как иллюстрацию положения творца в социуме: «Сочинитель сказок, над которыми все издеваются!» [4. С. 243]. Герой несвободен и вначале не смеет возражать королеве.

У Андерсена приключения стали для героев инициацией, после которой они вернулись домой «оба уже взрослые, но дети сердцем и душой» [5. С. 259] и поняли важность сохранения детской искренности чувств. У Шварца же в финале проходят инициацию также персонажи-помощники, и заключается она в умении без страха противостоять социальному злу, несмотря на последствия. Потому герои общими усилиями дают отпор антагонистам. И Сказочник со всеобщей поддержкой обретает свободу слова и действий.

Изменение сути инициации обусловило и то, что Герда и Кей у Шварца остаются детьми, ведь в центре его внимания не невинность и чистота, а смелость и равнодушие, которые не зависят от возраста.

Итак, Шварц трансформирует образную систему «Снежной королевы» Андерсена, наделяя персонажей активной жизненной позицией и распределяя их по двум полюсам: герои, близкие к бытию и те, которые предпочли духовным ценностям социальные блага. Это отражается и на характере конфликта: советский драматург исключает религиозную составляющую, демонстрируя не столкновение божественных и демонических сил, а противостояние храбрости и человеколюбия деспотизму и бесчеловечности. Включение в пьесу Сказочника и Советника обусловило введение дополнительного конфликта – творца и власти, который также разрешается позитивно

именно в силу сознательного противодействия злу положительными персонажами.

Литература

1. Шамова А.Х. «Чужой сюжет» в пьесе Е.Л. Шварца «Снежная королева» // Материалы конференции «Интертекстуальность художественного дискурса». Астрахань, 2018. С. 147–150.

2. Володина. Н.М. Реализация архетипических образов и мотивов в пьесе Е. Шварца «Снежная королева» // Культура и текст. 2019. № 4 (39). С. 213–226.

3. Значение имени. URL: <https://znachenieimenu.ru/> (дата обращения: 16.03.2020).

4. Шварц Е.Л. Бессмысленная радость бытия. М. : Корона-принт, 1999. 597 с.

5. Андерсен Г.Х. Полное собрание сказок и историй : в 3 т. М. : Престиж Бук, 2007. Т. 1. 399 с.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-85

ГЕНИЙ И ОБЩЕСТВО В ПОЭЗИИ М. АМЕЛИНА: К СЕМАНТИКЕ ОДНОГО ЭПИГРАФА

Семеновская А.Е.

Томский государственный университет, магистрант

GENIUS AND SOCIETY IN M. AMELIN'S POETRY: INTERPRETATION OF A SINGLE EPIGRAPH

Semenovskaya A.E.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена интерпретации эпиграфа к стихотворению М. Амелина «Гневной богини ожившая статуя...» (1997). В ходе анализа найден источник эпиграфа, стихотворение Д.И. Хвостова «Комета» (1833), проанализирован контекст его возникновения, значимый для понимания стихотворения М. Амелина в целом.

Ключевые слова: Амелин, современная поэзия, Хвостов.

This article is dedicated to the interpretation of the epigraph of the poem by M. Amelin «Gnevnoj bogini ozgivshaya statuya...» (1997). Found the source of the epigraph, the poem «Cometa» by D.I. Khvostov (1833), and analyzed the context of its occurrence, which is important for understanding the poem by M. Amelin as a whole.

Key words: Amelin, modern poetry, Khvostov.

Научный руководитель: В.А. Суханов, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Личность и поэзия Д.И. Хвостова занимают важное место в творческом сознании М. Амелина, о чём свидетельствуют как работа над изданием стихотворений Д.И. Хвостова и статья о нём, так и неоднократные его упоминания в интервью и отсылки в собственных произведениях. В стихотворении «Гневной богини ожившая статуя...» (1997) [1. С. 74–75] эпиграф взят из текста Д.И. Хвостова:

*Сын промысла, поверя сметы
речёт: пророчу час кометы.*

Название стихотворения, из которого взята цитата, намеренно опущено, что провоцирует две читательские стратегии: довольствоваться содержанием эпиграфа, неясным и сложным для понимания за неимением полного контекста, или же искать первоисточник, чтобы этот контекст

восстановить. Как показали текстологические разыскания, цитата отсылает к стихотворению Д. И. Хвостова «Комета», которое существует в двух вариантах. М. Амелин использует один из них – стихотворение из письма Хвостова к М.П. Погодину, отправленного по случаю выхода альманаха «Кометы Белы» (1833), что актуализирует содержание переписки его автора с М.П. Погодиным, в которой Д.И. Хвостов даёт отзыв на «фантазию» М.П. Погодина «Галлеева комета».

Д.И. Хвостова в повести М.П. Погодина привлекает фигура Галлея, непризнанного при жизни гения, посвятившего жизнь одному открытию, но не снискавшего при жизни признания общества. Один из учеников всё-таки докажет правильность расчётов своего учителя, именем Галлея назовут знаменитую Комету Галлею, но уже после смерти учёного.

Д.И. Хвостов воспринял эту историю лично, как импульс к размышлению о себе и своей творческой судьбе. В письме он указывает на близость этой истории своему положению, а сюжет прочитывает как притчу, повествующую о Гении вообще: *«Мысль моя в том состоит, что медление кометы в небесах напоминает Гению, в каком бы то роде ни было, достигнуть своего предмета»* [2. С. 284]. Он, как и Галлей, преданный слову, так и не был признан при жизни. Текст фантазии вселил в Д.И. Хвостова надежду на обретение поэтического признания и стал творческим импульсом к созданию стихотворения, в котором гений может быть при жизни в оценке общества посмешищем и *«лжецом»*, но справедливость способны восстановить потомки. В заключительной строфе *«сын промысла»*, гений, пророк (в позднем варианте *«провидец»*) предсказывает *«час кометы»* – и комета появляется.

Эпиграф из Д.И. Хвостова в стихотворении М. Амелина возвращает к ситуации предвидения и ожидания кометы как автором текста стихотворения, так и лирическим субъектом. И тот, и другой становятся преемниками хвостовского Гения, «провидцами», способными предречь «час кометы», появление того, что уже вычислено, но ещё не явлено.

Эпиграф как сильная позиция текста становится характеристикой авторского сознания как уникального, подобно Галлею или его ученику из повести Погодина, единственно способного к разысканию и истолкованию тайны никому не известной цитаты. На уровне субъекта речи творение текста прозрения здесь и сейчас требует особого эмоционального отношения (*«не раздражаясь торжественной одою / как устоять в стороне? – весь поэтический жар израсходую, на год отмеренный мне»*).

Современность, в провидении лирического субъекта, обречена на гибель, символ которой – метафорическая комета, представляющая образ ожившей древнегреческой статуи богини мщения и возмездия Немезиды. Это месть за человеческие грехи, в особенности за погубленную культуру: «ожившая» Античность как начало и эталон культуры решает постоять за себя. Современная реальность – «мир без культуры». Это мир обывателей: «сытости», «благополучия», когда даже «луна отоварена», а Страшный Суд опрокинут в сферу рыночных отношений:

*Время с грехами, какими бы ни были,
ушестерившими пруть,
разом расстаться – достаточно прибыли,
чтобы расходы покрыть.*

Культура изображается как «неполотое поле», засев которого вопреки Некрасовскому «*Сейте разумное, доброе вечное*» («Сеятелям») превращается в «Сей бесполезное, бренное, дикое». Это культура мёртвая (земля «стылая», семена – «гробы»), любой её урожай готов быть уничтоженным вредителями («и дождутся в поле неполотом/ всходов медведка да мышь»).

На уровне авторского сознания образ неполотого поля отсылает к евангельской притче о плевелах и поле, убирать которые, по утверждению Христа, Господь пошлёт Своих Ангелов только «при кончине мира сего», чтобы «выбирая плевелы, вы не выдергали вместе с ними и пшеницы» (Мф: 13. 24–43). Современность уничтожила «пшеницы» в лице того же Хвостова и Погодина, а Культура (которая переводится как «возделывание»), став массовой, утратила свою суть, разучилась возделывать.

Метафорический Конец, Апокалипсис, приветствуется лирическим субъектом и воспринимается как Начало («светлая вестница зла») в гераклитовом диалектическом духе: борьба как залог мира, война как обновление.

М. Амелин вплетает в свою интерпретацию образа кометы опыт поэтов XX века, изображающих её как женщину, вторжение которой в жизнь мужчины подобно катастрофе (А. Блок). Босая, «*большеголовая рыжая девочка*» в финальной строфе вслед за А. Блоком символизирует любовь, красоту и обновление, в котором, однако, содержится потенция к смерти и расплате за человеческие грехи («*чтобы ответить за всё*»).

Стихотворение М. Амелина, таким образом, благодаря эпиграфу, открывает несколько смысловых планов, связанных, во-первых, с

проблемами витальной силы страсти, проявляющейся в отношении ко всей полноте существования, в том числе и в любви, во-вторых, с проблемой поэта и культуры, и, наконец, в-третьих, с проблемой чтения и творчества как индивидуального опыта, способного вознести субъекта до «провидца».

Литература

1. Амелин М.А. Гнутая речь. М. : Б.С.Г.-Пресс, 2011. 464 с.
2. Письма Д.И. Хвостова к М.П. Погодину / Публикация Т. Ф. Нешумовой // Лица: биографический альманах. М. ; СПб. : Феникс: Atheneum, 1993. Т. 2. С. 269–286.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-86

СТРУКТУРА СБОРНИКА С. ДОВЛАТОВА «ЧЕМОДАН» («THE SUITCASE») В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПЕРЕВОДЕ

Филиппова Е.А.

Томский государственный университет, студент

STRUCTURE OF THE COLLECTION OF STORIES «CHEMODAN» («THE SUITCASE») IN ENGLISH TRANSLATION

Filippova E.A.

Tomsk State University, student

В статье анализируется англоязычный перевод сборника рассказов С. Довлатова «Чемодан» в аспекте изменения структуры и поэтики оригинала. Заключение, отсутствующее в русскоязычных изданиях, выводит проблематику текста на онтологический уровень, облегчает рецепцию текста иностранным читателем, а также вводит тему писательства (творчества) как стратегии выстраивания собственной жизни.

Ключевые слова: Довлатов, англоязычный перевод, структурные трансформации.

The paper deals with the English translation of the collection of stories «Chemodan» («The Suitcase») by S. Dovlatov. The conclusion missing in the original text presents the metaphors of the gate and the book-suitcase, thus emphasizing the philosophical aspects of the text, therefore, adapts the text to the reception by English-speaking readers, as well as introduces the idea of writing being a strategy to build up one's life.

Key words: Dovlatov, English translation, structural transformation.

Научный руководитель: А.Б. Стрельникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Перевод сборника С. Довлатова «Чемодан» был выполнен А. Боуиз и издан в 1990 году, в 2011 году вышла новая редакция перевода (revised translation) [1], которая и рассматривается в настоящей работе. В англоязычном варианте сборник отличается по объему, поскольку в переводе А. Боуиз к предисловию и восьми главам оригинального текста добавляется заключение («Instead of an Afterword»). Заключение является прямым продолжением «Предисловия» («Foreword»), и если в оригинальном тексте связь начала и финала выражается в нескольких предложениях последнего рассказа, то в англоязычном переводе автор создает экспозицию перед историями, а заключение предстает как своего рода «резюме».

Последний рассказ – история шоферских перчаток, которые герой взял в Америку, чтобы водить машину. Финальная история в оригинале реализуется как будто одновременно в СССР и США: на протяжении восьми рассказов повествование велось исключительно в пространстве и времени Советского Союза, и последние строчки текста, произнесенные из Америки, напоминают, что весь текст – только воспоминания. Герой и не в СССР (пространство СССР на самом деле – пространство памяти), и не в США (три строчки текста после восьми рассказов не фиксируют американское пространство достаточно определенно, чтобы закрепить в нем героя). Помимо пространственно-временной неопределенности (внеаходимости или сверхнаходимости) (герой в мире), положение героя (герой в себе) также неопределенно: как в пространстве СССР (перед героем эмиграция, о которой он еще не вполне знает), так и в пространстве США (герой так и не купил автомобиль, очевидно, бывший целью эмиграции). Внутренняя динамика сборника – процесс приобретения вещей: в Советском Союзе – одежды (в заключении герой назовет их «a pile of rubbish» [2. С. 129]), за границей – автомобиля. По сравнению с одеждой, чемоданом какместилищем одежды, автомобиль, в первую очередь, – знак благополучия, состоятельности. Если приобретение автомобиля и могло бы быть аферой (как в рассказе «Креповые финские носки»), то для его содержания необходим устойчивый источник дохода, гараж, в котором автомобиль стоит вне движения. Чемодан, напротив, знак нищеты («И в результате – один чемодан. Причем довольно скромного размера. Выходит, я нищий?») [2. С. 274.]. В то же время, чемодан и автомобиль можно сопоставить на основании характеристик автомобиля, определенных Ж. Бодрийаром: автомобиль противопоставляется дому, быту. Интимность очага –

интимность замкнутости в отношениях и привычках домашнего быта. Интимность автомобиля – интимность стремительного прорыва через время и пространство, место, где возможен несчастный случай [3]. У Довлатова весь дом умещается в один чемодан – с замкнутостью быта (обыкновенные бытовые вещи), с замкнутостью отношений (все отношения поместились в чемодан, «a suitcase of memories» [1. P. 129]). Со-противопоставление Бодрийера основывается на движении через время-пространство, присущее автомобилю и не присущее дому. У Довлатова движение через время-пространство присуще и автомобилю, и чемодану. Финал русскоязычного текста неожиданный: «Пусть весь Форест-Хилл знает “того самого Довлатова, у которого нет автомобиля”» [2. С. 386]. Герой не только не достигает своей цели (автомобиля, ради которого перешел границу), но и декларирует отказ от нее, демонстративно заявляет по ту сторону границы, что теперь для него ценность – отсутствие вещи. Подобное заявление можно интерпретировать двояко: как отказ от движения или как знак нового вектора жизни героя, который не называется в тексте. Ряд вопросов, поставленных в финале, закрепляет эту неопределенность. В английском же тексте присутствует заключение. Если оригинальный текст заканчивается с окончанием истории последней вещи из чемодана, и читатель расстается с героем в непонятном пространстве между СССР и Америкой, то в английском переводе герой возвращается в «реальную жизнь»: стоит над чемоданом и подводит итог воспоминаниям с точки зрения состоявшегося эмигранта. Заключение логически завершает текст, упорядочивает его сюжетно и композиционно. Исчезает оригинальное настроение незавершенности и неупорядоченности, вписывающееся в общие представления Довлатова об абсурде. Заключение подводит итоги «Чемодана» в целом: повторяются главные темы, метафоры из предисловия; проблемы, поставленные в тексте имплицитно, в заключении выражены эксплицитно, проговариваются буквально, что весьма необычно для довлатовского текста. Так, развивается философское обоснование метафоры чемодана: на «другой границе» героя спросят, что он взял с собой – и он покажет дешевый американский чемодан. Буквальное понимание *границы* как высшего суда, итога жизни («And at the end of my allowed time I will appear at the another gate» [1. P. 129]) распространяется и на первую границу, с которой начинается «Чемодан», на ОВИР. Так, чемодан из вещи превращается в Вещь, свидетельство его жизни, по которому будут судить героя. Метафора

книги как чемодана проговаривается героем в последней строчке текста: «There's a reason that every book even one that isn't very serious, is shaped like a suitcase» [1. P. 129]. Таким образом актуализируется принципиальная в творчестве Довлатова тема писательства, творчества и жизни как творчества, эксплицитно в русскоязычном тексте не явленная. Метафора чемодана реализуется также на композиционном уровне: предисловие и заключение можно интерпретировать как крышки чемодана: «На дне – Карл Маркс. На крышке – Бродский. А между ними – пропадающая, бесцельная, единственная жизнь» [2. С. 275]. Чемодан похож на книгу, и книга в англоязычном переводе похожа на чемодан (две крышки и вещи между ними).

Финал англоязычного сборника выводит текст за пределы советской проблематики: граница советского и американского миров становится онтологической границей, чемодан из вещи, напоминающей о советской жизни, становится метафорой творчества, писательства, жизни вообще. Прием прямого проговаривания авторской программы весьма необычен для Довлатова, следовательно, заключение включено в англоязычное издание с целью актуализировать философскую проблематику, присутствующую, но не явленную эксплицитно в оригинальном тексте. Таким образом, заключение облегчает рецепцию философского уровня текста иностранным читателем, а также вводит новую тему – писательства (творчества) как стратегии выстраивания собственной жизни, характерную для постмодернистской эстетики.

Литература

1. Dovlatov S. The Suitcase. Richmond : Alma classic, 2016. 137 p.
2. Довлатов С.Д. Встретились, поговорили. СПб. : Азбука-классика, 2005. 258 с.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей. М. : Рудомино, 2001. 224 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-87

СЕМАНТИКА И ТИПОЛОГИЯ ЗАГЛАВИЙ СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Никитина С.А.

Томский государственный университет, аспирант

SEMANTICS AND TYPOLOGY OF TITLES OF MODERN CHILDREN'S LITERATURE IN FRENCH LANGUAGE

Nikitina S.A.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются заглавия произведений о «другом» персонаже современной детской литературы Франции. Выявляются способы репрезентации «отличия от нормы» персонажа, выстраивается типология заглавий. Ставится проблема понимания и перевода наименований произведений, включающих семантику отличия.

Ключевые слова: французская детская литература, заглавие, «другой» персонаж.

The titles of works about «other» character in modern French children's literature are considered in the article. The manners of representation «differences from the norm» of the character are appeared, the typology of titling is being formed. The problem of understanding and translating of work's titles including the semantics of differences is determined.

Key words: French children's literature, the title, «other» character.

Научный руководитель: З.А. Чубракова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Книги об особенных детях занимают все больше места в национальных литературах. Герои этих произведений отличаются от общепринятых норм и стандартов по разным основаниям: могут иметь заболевание, необычную внешность, привычки и т.д. – они «другие». Подобные книги имеют важное психолого-педагогическое и социальное значение: во-первых, они являются своеобразным «зеркалом», в котором особенные дети могут увидеть себя и свои проблемы. Во-вторых, они позволяют «сделать видимыми таких детей, нормализовать их особенности» [1]. Сегодня библиотеки, издательства, социальные фонды публикуют дайджесты, списки детско-юношеских произведений на тему отличия персонажей от некой «нормы», а детских авторов призывают расширить разнообразие персонажей. Например, активно действует некоммерческая организация любителей детских книг «We Need Diverse Books / Мы нуждаемся в разнообразных книгах», выступающая за существенные изменения в издательской индустрии для производства и

продвижения литературы, отражающей и уважающей жизни всех молодых людей.

В России этот сегмент только формируется из отечественных и переводных произведений, начинается осмысление самого феномена книги о «других». Во Франции же такая работа ведется с конца 1980-х гг.: подобные произведения входят в круг чтения детей с 3–6 лет и исследуются в различных сферах. Согласно концепции новой детской книги Франции, истории об «особенных» детях должны приобщать юных читателей к социальным и этическим проблемам современности. Литературоведческие исследования приобретают общественную значимость, поскольку образы и сюжеты «особенных» героев выступают маркерами социальных отношений. Как отмечает французская исследовательница Лоранс Жозель (Laurence Joselin), «изучение изображения [персонажа] дает информацию о социальном консенсусе в отношении инвалидности, и то, как изображен герой, дает ключ к пониманию позиции данного общества в отношении детей и взрослых» [2. Р. 105] (здесь и далее перевод с фр. мой. – С.Н.) Однако подобные произведения имеют не только социально-педагогическую, но и значимую художественную ценность: в литературу для детей привносятся новые персонажи и сюжеты («другой» со своей особенностью/особой ситуацией), изменяющие поэтику детского произведения в целом.

Цель данной статьи – анализ семантики и типологии заглавий произведений об особенных детях в современной французской литературе, выявление способов репрезентации «отличия от нормы» персонажа. Внимание к заголовку объясняется тем, что, «находясь в “сильной позиции текста” (И.В. Арнольд, А.В. Ламзина), он является “первым знаком системы целого текста”, детерминируя и организуя читательское ожидание. Заголовок аккумулирует в себе смысл всего текста, определяет его поэтику» [3]. В литературе для детей номинация произведения отличается особой прагматикой, поскольку часто имеет двойную адресацию (ребенку и взрослому). С.Д. Кржижановский еще в 1920 годы писал о том, что структура «удвоенного заглавия» «свидетельствует о расслоении читателя, на которого рассчитана книга. <...> Расчет озаглавливателя: читают дети, но покупают им книгу взрослые» [4]. То есть заглавие, наряду с другими составляющими паратекста (авторской и издательской аннотацией, оформлением книги и иллюстрациями и т.д.), во многом определяет выбор посредником-

взрослым книги для детского чтения и вектор ее интерпретации. Выявление приемов семантизации «отличия от нормы» в заглавиях французских детских книг о «другом» персонаже представляется актуальным и с точки зрения межкультурной коммуникации, так как дает возможность специалистам (переводчикам, издателям и др.) познакомиться с комплексом факторов, определяющих восприятие, перевод и функционирование детской литературы в инокультурной среде.

Корпусом для данного исследования послужили 45 современных произведений на французском языке для детей от 3 до 12 лет, персонажи которых отличаются от общепринятых представлений о «норме»: имеют психофизические особенности, принадлежат к другой расе или культуре, нарушают стереотипы гендерного или социального поведения и т.д. В анализе заглавий был использован комплексный подход: основанием для классификации стали соотношение семантических связей заглавия и текста (классификация А.В. Ламзиной) и коммуникативно-прагматическая стратегия автора (управление читательским восприятием).

В ходе работы были выделены следующие типы заглавий детских произведений о «другом»:

1. Заглавия, маркирующие тематический состав (проблематику) произведения. Они «дают читателю самое общее представление о круге жизненных явлений, отображенных автором в произведении» [5. С. 60]: «La petite oie qui ne voulait pas marcher au pas», Jean-François Dumont [6] / «Маленькая гусыня, которая не хотела (не могла) ходить в ногу», Жан-Франсуа Дюмон; «Le petit garçon qui aimait le rose», Jeanne Taboni Misérazzi [7] / «Маленький мальчик, который любил розовый цвет»; Жанн Табони Мизераци, «Lola la lapine qui ne mange pas de carottes», Laurence Pérouème / «Лола – крольчиха, которая не ест морковь», Лоранс Перуэм; «Les cinq malfoutus», Beatrice Alemagna / «Нерасторопная пятерка», Беатрис Алемagna; «L'homme qui rêvait d'être une girafe», Tom Poisson / «Человек, который мечтал быть жирафом», Том Пуассон; «Le crocodile qui avait peur de l'eau», Gemma Merino / «Крокодил, который боялся воды», Жемма Мерино. В данной группе в самом заглавии уже маркировано отличие персонажа от стандарта, от обозначенного «большинства» («все» гуси ходят строем/«гуськом»; «все» кролики едят морковь; «в норме» мальчики не любят розовый и т.д.).

2. Заглавия, указывающие на наиболее острые социальные или этические проблемы действительности, осмысляемые автором в

произведении: «Maman n'est pas d'ici...», Julianne Moore / «Мама не отсюда», Жулиана Мур; «Ma couleur», Catherine Leblanc / «Мой цвет», Кэтрин Лебланк. Встречаются прецеденты, когда внешне похожие заголовки предваряют произведения разного содержания. Так, в заглавии книг для детей от 3 до 6 лет «Les deux mamans de Petirou», Jean-Vital Monléon / «Две мамы Петиру», Жан-Виталь Монлеон и «Mes deux papas», Juliette Parachini-Deny / «Мои два папы», Джульетта Парачини-Дени зафиксирована семантика отличия от нормы – традиционного представлении о семье, где есть одна мама и один папа. Но только издательская аннотация проясняет смысл: в первом случае – усыновление ребенка другой расы, во втором – усыновление в семью с родителями одного пола («la famille homoparentale»), что во Франции является официально законной, хотя и не широко распространенной практикой.

3. Заглавия, раскрывающие сюжетную перспективу произведения: «Philo mène la danse», Séverine Vidal / «Фило ведет танец», Северин Видаль; «Coquillette la mauviette», Arnaud Cathrine / «Панцирь-слабак», Арно Катрин. Если в заголовках книг для маленьких читателей доминирует смысловая однозначность, то в заглавиях произведений для детей среднего и старшего возраста семантическая структура усложняется: чаще встречаются метафоры, выражается авторская оценка (ирония), они могут носить провокационный характер и т.д. Например, название повести «Панцирь-слабак» предваряет историю ребенка с горбом, который превратил физический порок в преимущество: оказалось, что он – «не слабак».

4. Персонажные заглавия составляют самую большую группу. Детские книги традиционно антропоцентричны, в заглавия выносятся имена собственные или наименования аллегорических персонажей-животных. Интерес для нашего исследования представляют заголовки, восприятие которых связано с тем, является ли читатель носителем языка. В ряде персонажных заглавий семантика отличия от нормы реализуется через словообразование: новое имя создается путём сложения основ слов: «Rikimini», Marie-Sabine Roger / «Рикимини», Мари-Сабина Роджер (сочетание слов «rikiki» с фр. «крохотный»; «малюсенький» и «mini» – «короткий»; «маленький»); «Petit lagouin», Estelle Billon-Spagnol / «Малыш Крогвин», Эстель Биллон-Спаньоль (сокращение слов «lapin»/ «кролик» и «pingouin»/ «пингвин»); «Paul-la-Toupie: Histoire d'un enfant différent», Geneviève Laurencin / «Поль-волчок: история особенного ребенка», Женеви́ев Лорэнсан («la toupie» – волчок; юла). В другом случае

особенность персонажа передается в заглавии через метафору, например, «De quelle couleur est le vent», Anne Herbauts / «Какого цвета ветер», Анна Гербаутс (о слепом персонаже) или «Simple» Marie-Aude Murail / «Простак» Мари-Од Мюрай (в русском переводе «Умник») об аутисте. Возникает проблема понимания и перевода таких заглавий: во франкоязычной среде «словообразовательные» наименования будут «говорящими» именами, несущими семантику отличия от нормы, а для иноязычного читателя нужен адекватный перевод. Если смысл названия «Рикимини» можно понять ассоциативно, то заглавие «Мальш Крогвин» не будет «говорящим» именем, как в исходном тексте, и потребует кальки в переводе. Определенные трудности представляет и перевод заглавий-метафор, предполагающий сохранение и передачу смысловых нюансов метафорических переносов.

Подводя итоги, следует отметить, что в заглавиях, как и в содержании французских книг, проявляется общее качество детской литературы: определенная консервативность, обусловленная антропоцентричностью детских произведений. В центр выдвигается персонаж / животное/ вымышленное существо, с которым ребенок может отождествлять себя в ситуации формирования представлений о мире. Из всего корпуса исследуемой литературы только 35% заглавий непосредственно представляют семантику «отличия от нормы», указывая психофизиологические особенности «другого» персонажа или его проблемную жизненную ситуацию. Большая часть заглавий произведений об особенных детях не включает семантику «инаковости» или передает ее метафорически. В таких случаях функцию «навигации» и формирования читательских ожиданий выполняют другие элементы паратекста.

Литература

1. Мишина З. Десять книг про детей с особенностями, которые будут интересны и взрослым // РБК: Общество. URL: <https://www.rbc.ru/trends/social/5e9b095e9a7947793473f96d?from=newsfeed> (дата обращения: 17.04.2020).

2. Laurence J. Représentations plurielles des héros en situation de handicap dans la littérature de jeunesse // Les enfants dans les livres. 2013. P. 103–115. URL: <https://www.cairn.info/les-enfants-dans-les-livres--9782749237312-page103.htm?contenu=article/> (date d'accès: 26.11.2019).

3. Ленская С.В. Семантико-структурные особенности заглавий в русской и украинской малой прозе 1920-х годов (опыт сравнительного анализа) // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2016. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semantiko>

strukturnye-osobennosti-zaglaviy-v-russkoy-i-ukrainskoy-ma-loy-proze-1920-h-godov-opyt-sravnitel'nogo-analiza (дата обращения: 07.04.2020).

4. Кржижановский С. Заглавие // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов : в 2 т. М. ; Л., 1925. Т. 1. Стлб. 245–249. URL: <https://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-2452.htm>

5. Ламзина А.В. Заглавие // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М. : Академия, 1997. С. 60.

6. Dumont J.-F. La petite oie qui ne voulait pas marcher au pas. URL: <https://www.flammarion-jeunesse.fr/Catalogue/les-histoires-du-pere-castor/la-petite-oie-qui-ne-voulait-pas-marcher-au-pas/> (date d'accès: 10.03.2020).

7. Fiche thématique: la différence // La Mare aux mots. [S. l.], 2012. URL: <http://lamareauxmots.com/blog/fiche-thematique-la-difference/> (date d'accès: 10.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-88

МОТИВ БЕГСТВА И ВОЗВРАЩЕНИЯ В ПОЭЗИИ Б. РЫЖЕГО

Ковшечая А.С.

Томский государственный университет, студент

THE MOTIVE OF ESCAPE AND RETURN

IN B. RYZHY'S POETRY

Kovshevaya A.S.

Tomsk State University, student

Мотив бегства и возвращения в поэзии Б. Рыжего рассматривается в связи с романтическими традициями как антиномичные и взаимозависимые ситуации в лирических коллизиях. Выявляются внешняя и внутренняя формы бегства и возвращения: реальное и ирреальное пространство, в которые устремляется лирический субъект. Доминирует внутренняя коллизия бегства, завершающаяся неизбежным возвращением в реальность, что усиливает внутренний конфликт: осознание собственной неидеальности, вины перед реальным местом своей жизни, отсутствия идеального мира.

Ключевые слова: Б. Рыжий, неоромантизм, мотив бегства и возвращения.

The motive of escape and return in B. Ryzhy's poetry is considered in connection with romantic traditions as antinomic and interdependent situations in lyrical collisions. The external and internal forms of escape and return are revealed: the real and surreal spaces into which the lyrical hero rushes. The internal collision of escape, which ends with an inevitable return to reality, dominates, strengthening the internal conflict: awareness of one's own non-ideality, guilt in front of the real place of one's life, lack of an ideal world.

Key words: Boris Ryzhy, neo-romanticism, The motive of escape and return.

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Мотив бегства и возвращения берет свое начало в мифе и сказке (об этом пишут Е. Мелетинский, В. Пропп) как антиномичные и взаимозависимые ситуации. Феномен «бегства», по мысли С. Яровенко, связан «с поиском иллюзорного пути, базирующегося на «спасительном» самообмане» [1. С. 51] – индивидуальной мифе, который гармонизирует реальность. Романтическая направленность лирики Б. Рыжего (осознание исключительности лирическим субъектом, отчужденность, уход от реальности, обращение к музыке и т.д.) и противоположные ей черты мироощущения поэта (самоирония, стремление быть как все, сомнение в собственном творчестве и т.д.) дают основание рассматривать мотив бегства в связи с неоромантизмом, автор – носитель романтических ценностей, но осознаёт их несоответствие действительности. П. Червинский говорит о полисемантической слова «бегство» (спасение, отступление, уклонение). Необходимость ухода из дома обуславливает вариативность возможного спасительного места: реальное и ирреальное пространства, что позволяет нам выделять внешнюю и внутреннюю формы бегства и возвращения.

Внешнее бегство часто не явно выражено в тексте, но сопоставляя стихотворения Б. Рыжего, можно восстановить общий план перемещений лирического субъекта в связи с его внутренними переживаниями. Уход из дома обусловлен глубоким чувством вины, которое имеет разные основания. Лирический субъект видит несовершенства окружающего мира, сострадая несчастным людям, ощущая рутинность жизни, вызывающей тоску и скуку, поэтому он не может сам быть счастлив. Лирический субъект терзается неудовлетворенностью своей жизни, неумением дорожить близкими. Но более он страдает от собственного несовершенства, от бессилия, которое мешало ему что-либо изменить.

Лирический субъект погружается в неидеальную среду, чтобы снять остроту ощущения своей неидеальности. Он пьёт, заглушая вину, оказывается в сомнительных местах с малознакомыми людьми, осознавая подвластность своего поведения. В стихотворении «Дали водки, целовали...» (1998) он покидает чужую квартиру после попойки, испытывая отвращение к самому себе: «И пошел – с тоскою ясной / <...> / сам чудовище себе» [2. С. 257]. Возвращение домой сопровождается раскаянием, виной и стыдом за себя: «Я и сам пошмонался изрядно / по задворкам отчизны родной. / Там не очень тепло и опрятно, / но страшней воротиться домой» («Не знавал я такого мороза...», 1998).

Но доминирует в лирике Б. Рыжего внутренняя коллизия бегства. Она связана с такими локусами сознания: а) хронотоп детства и юности («Беженцы», 1998; «Где обрывается память, начинается...», 1999; «Помнишь дождь на улице Титова...», 2000 и др.), доступный преobraжению, потому что прошлое знакомо лирическому сознанию, в нём было состояние беззаботности и надежд, отсутствие внешних и внутренних противоречий; б) сны, видения, фантазии («На мосту», 1995; «Нежная сказка для Ирины», 1996; «Я тебе привезу из Голландии Lego...», 2000-2001 и др.) как форма гармонизации реальности в ирреальном пространстве, так как поэт не видит в настоящем возможности социальных преобразований; в) жизнетворчество («Падал снег», 1996; «Мой герой ускользает во тьму...», 1998; «Городок, что я выдумал...», 2000-2001 и др.) как уход внутрь созданного мира; г) обращение к литературе и культуре – реминисценции, аллюзии, жанровая стилизация («Орфей», 1996; «Дорогому Александру. Из села Бобрицево – размышления об», 1998; «Зеленый змей мне преградил дорогу...», 2000) – создание целой системы культурно-исторических отсылок как компенсация тоски по героизму и прекрасному, возможность реализации романтических стремлений, которые лирический субъект не способен воплотить в реальной жизни.

В широком смысле мотив бегства обусловлен страхом смерти и неприятием окружающей действительности, ощущением невозможности преобразования себя и мира из-за бессилия. Понимая конечность внешнего реального мира, лирический субъект пытается выйти за пределы настоящего времени и реальности. Возникает неразрешимый внутренний конфликт поэта: он осознает, что идеального мира нет, но принять его отсутствие не может.

Проанализируем стихотворение «Море» (1999). В основе лирического сюжета лежит мотив бегства, который развивается в реальном пространстве с семантикой ограниченности (городской двор) и в ирреальном пространстве сна-фантазии. Временная составляющая хронотопа (утро) характеризует готовность к обновлению, к новому циклу жизни. Пространство моря как устойчивый романтический символ свободы и полноты жизни обыгрывается поэтом: ни морского пейзажа, ни реального бегства к морю в стихотворении нет, цель покинуть город, оказывается, не достигнута. Финал – возвращение сознания лирического субъекта в реальность, в границы прежнего существования.

Ироническую модальность получает изложение сюжета персонажа-двойника, писателя Димы Рябоконя, который отказывается от

реалистического восприятия действительности и прерывает отказ от питания. Изменённое сознание пробуждает желание покинуть привычный мир, изменить образ жизни, приносящий страдание. Но внутренний конфликт не разрешается («до вокзала не дошёл»), а редуцируется погружением в сон, в котором человек перестаёт переживать вину перед собой и окружающим миром за свою неидеальную жизнь: «Проматерился, проревелся и на скамейке захрапел».

Встреча с морем возможна только на уровне сна-фантазии, где море – место отдыха от действительности, дарящее энергию. Снимается романтическое представление о море как о свободной стихии, лирический субъект воспроизводит литературные штампы («море синеголубое», «золотой берег»), высмеивая стереотипный идеал. Если двойник живёт в иллюзиях, то лирический субъект осознаёт беспомощность бегства от реальности, хотя и ощущает интенцию к идеальному при невозможности идеальной самореализации. Самосознание лирического субъекта глубже, чем самосознание его двойника: он рефлексивен и наблюдает со стороны, понимая, что внутренний конфликт неразрешим.

Литература

1. Яровенко С.А. «Бегство от реальности»: аутомифологизация как гармонизация «Я-бытия» через принятие иллюзии // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 331. С. 50–55.

2. Рыжий Б.Б. В кварталах дальних и печальных: Избранная лирика. Роттердамский дневник. М. : Искусство-XXI век, 2017. 563 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-89

РОЗЫГРЫШ В РАССКАЗЕ В. ШУКШИНА «БИЛЕТИК НА ВТОРОЙ СЕАНС»

Малых О.Д.

Томский государственный университет, студент

HOAX IN THE STORY «TICKET TO THE SECOND SESSION»

BY V. SHUKSHIN

Malykh O.D.

Tomsk State University, student

В статье рассмотрена ситуация розыгрыша в рассказе В. Шукшина «Билетик на второй сеанс» как ключевая сюжетная ситуация, раскрывающая не

только поведение, но внутреннюю коллизию героя: его неудовлетворённость своей и окружающей жизнью, процесс её осмысления. Розыгрыш выражает как претензии героя, так и понимание их неправоты. Театрализация проявляет стремление разыгрывающего проверить свою правду в игровой форме.

Ключевые слова: Шукшин, розыгрыш, сюжет, театрализация, герой-чудик, диалог.

The article considers the situation of the hoax in the story of V. Shukshin «Ticket to the second session» as a key plot situation. Revealing not only behaviour, but the inner conflict of the hero: his dissatisfaction with his and surrounding life, the process of understanding it. The draw expresses both the claims of the hero and the understanding of their wrongness. The theatricalization shows the point guard's desire to test his truth in a playful way.

Key words: Shukshin, hoax, plot, the theatricalization, hero-weirdy, dialogue.

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Центральной ситуацией рассказа В. Шукшина «Билетик на второй сеанс» (1971) является розыгрыш, устроенный тестю главным героем рассказа. Розыгрыш – намеренное введение в заблуждение кого-либо. Цель розыгрыша, в отличие от словесной шутки, – вовлечение в действие, что приближает розыгрыш к театру. Тот, кто разыгрывает, временно возвышается над вовлекаемым в игру, получает возможность манипулировать, второй принимает на веру притворство и потому заслуживает осмеяния. Задача анализа – понять, почему возникает розыгрыш, каковы его цель и последствия. В рассказе Шукшина розыгрыш соединяет субъекта и объекта. Временная театрализация нужна герою, во-первых, чтобы высказать свои претензии к жизни, а во-вторых, обличить действительность. Шукшинские персонажи – это думающие люди, но утратившие понимание жизни. «Герой зрелого Шукшина всегда на распутье. Он уже знает, как он не хочет жить, но он еще не знает, как надо жить» [1. С. 85]. Худяков утратил значимость своей жизни, однако его жизнь устроена (вырастил детей, занимает не последнюю должность в деревне – работает на складе). Окружающие принимают жизненный уклад, сам же Худяков не согласен с предписанным положением. Объектом розыгрыша становится тесть, который по праву возраста указывает на проступки Тимофея. Однако, по мысли главного героя, тесть подчиняется и соглашается неправильно устроенной жизни. Послушность старшего поколения связывается Тимофеем с послушанием Богу. Поэтому тесть соотносится с признанным в народе святым Николаем угодником. Святитель Николай Мирликийский (3 в. н.э.) почитается как Чудотворец. Тимофей

разыгрывает почитание и веру в чудотворство святого: просит о даровании другой жизни. Так Тимофей осмеивает не только авторитет тестя, но и веру в чудо, другую жизнь, которая может быть дана за послушание и терпение.

Хотя нет зрителей, розыгрыш можно признать театрализацией жизни, разыгрываемый является и объектом, и зрителем: он должен в конце розыгрыша признать ошибкой то, что Тимофей принял его за чудотворца, а значит, поставить под сомнение собственную праведность. Мнимое заблуждение Тимофея – провокация, он высмеивает тестя, дав понять, что тот не вправе поучать. Осмеяние нейтрализуется после сцены розыгрыша, во время примирения за совместным питием. Близость розыгрыша театральному действию связана с тем, что разыгрывающий знает, что обман окончится разоблачением, но он получает возможность высказать правду, неподвластную другим, высказать то, что не принимается всеми всерьёз. Розыгрыш не меняет положение, но позволяет высказаться, а затем подчиниться здравому смыслу. Худяков – носитель массового сознания, пробирающийся к смыслу существования. Имя Тимофей (с др.-гр. «почитающий Бога») указывает на стремление к высшей правде, а фамилия Худяков акцентирует неблагополучие, которое относится к оценке персонажа и к его критической оценке жизни.

Сюжет рассказа построен как два параллельных ряда ситуаций-диалогов и размышлений героя о себе и о судьбе человека, не имеющего надежды на лучшую жизнь. В первом диалоге со сторожем Тимофей ругает жизнь, присужденную ему. Календарное время (суббота) подчеркивает важность ситуации «думания»: подведение итога (иудейская семантика) и возможность воскресения (христианская идея). Снижение сакральной ситуации даётся темой питания: думание усиливается по мере опьянения.

Главный герой проходит через разные пространства (склад, – природа, – дом), встречаясь с разными людьми (сторож – любимая в прошлом женщина – тесть). Встречи, диалоги и думы наедине по пути домой – это ситуации философствования обычного человека. Думы Худякова одновременно «сладкие» и «горькие», герой приближается к бытовому сознанию.

В первом эпизоде Тимофей «до страсти» хочет ругать судьбу, но он и сам не понимает, почему «болит душа», и не хочет объяснять это «дураку-сторожу», который оценивает жизнь Тимофея как благополучную, но «про себя» обвиняет его в нарушении совести. Не

находя поддержки, Тимофей чувствует раздражение к окружающим (сторожу, жене), тем самым обнаруживая неудовлетворённость своим социальным положением.

Вторая сюжетная сцена показывает героя в пространстве природы. Осень после дождей, холодный ветер и закатное солнце вызывают в Тимофее бытийное чувство: «тоскливо», «противно ясно», что жизнь «подошла к концу», а «радости не знал», заботясь о достижении практических целей. Претензии к судьбе сменяются пониманием ложных личных поступков: «вертелся всю жизнь, ловчил», но не обрёл высшего назначения.

Худяков, вспомнив о пережитой любви, заходит к Поле, но она прогоняет его, и Тимофей снова возвращается к обиде на окружающих, устраивает скандал, как бы мстя Поле за несостоявшееся. Семантика названия рассказа в этой сцене соотносится с бытовой ситуацией (второй сеанс невозможен).

В доме Тимофей обнаруживает тестя, чья история вводится в рассказ нарратором как изложение того, с чем не может согласиться Тимофей. Поэтому обращение к мнимому святому за чудом воскрешения связано с осмеянием смирения. Тимофей начинает с покаяния в грехах. Он уподобляется тестю, верующему в Бога: так Тимофей завладевает вниманием тестя и начинает действие розыгрыша. Изображая угодничество, Тимофей укоряет «святого» за невмешательство в несправедную жизнь, а в конце обращается с просьбой о второй жизни.

Сцена розыгрыша – кульминация сюжета, признание в том, что «жизнь-то не вышла». Однако новеллистический пуант, неожиданное разрешение ситуации заключается в отказе от розыгрыша. Примирение с тестем – это понимание невозможности исправить жизнь. А в самом розыгрыше было выражено желание другой, настоящей.

В завершающем эпизоде Тимофей саркастически рассказывает тестю, как бы он прожил «другой-то раз», называя чудо билетиком, а другую жизнь сеансом (иллюзионом). Остаётся вина за плохо прожитую жизнь: «Прожил, как песню спел, а спел плохо. Жалко – песня-то хорошая была. Прости за комедию. Прости великодушно» [2. С. 65].

Литература

1. Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература : в 2 т. М. : Академия, 2005. Т. 2 : 1950–1990-е годы. 688 с.
2. Шукшин В.М. Характеры: сборник / под ред. Ил.В. Алексеева. М. : Современник, 1973. 222 с.

НОВЕЙШАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-90

СОВЕТСКИЙ МИФ ОБ АВИАЦИИ В ПЬЕСЕ

Н. САДУР «ЛЕТЧИК»

Красноухова Ю.С.

Томский государственный университет, магистрант

SOVIET AVIATION MYTH IN N. SADUR'S PLAY «THE PILOT»

Krasnoukhova Y.S.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается советский миф об авиации и его репрезентация в пьесе «Летчик» (2009). Доказывается, что семантика и оценка мифа меняется в условиях постсоветского общества.

Ключевые слова: современная драматургия, Н. Садур, советская мифология.

The article examines the Soviet myth of aviation and its representation in the play «The Pilot». It is proved that the semantics and evaluation of the myth changes in the conditions of post-Soviet society.

Keywords: modern drama, N. Sadur, Soviet mythology.

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В обществах XX века миф имел основополагающее значение в различных аспектах жизни. Его влияние на культуру и искусство и в Советском Союзе было велико [1. С. 180]. Коммунистическая идеологическая доктрина (мифологическая по своей сути) имела успех у значительной части общества: она находила отклик в сердцах молодых романтиков [2. С. 36]. Атмосфера всеобщего энтузиазма и ожидания счастливого будущего скрывала реальную ситуацию в стране. Пафос революционного преобразования мира оказался главенствующим. На первый план вышел призыв к преобразованию мира таким образом, чтобы он соответствовал новым потребностям общества. Мотив покорения природы, превосходства человека над природой значим в советской культуре. Преодоление пространств (воздушных, морских, сухопутных) утверждало величие человека, которому подвластны все стихии, отсюда возросшее уважение к полярникам, летчикам, космонавтам. В свете мифа о коммунизме авиация виделась средством достижения идеального будущего, орудием «осуществления замыслов

коммунистов не только в прозаическом земном, но и в чудесном, наполненном полетом духа и тела воздушном измерении» [3. С. 170].

Еще в начале XX века, когда в России появилась авиация, опыт полетов представлялся чем-то настолько далеким от земной жизни, что человек, переживший его, терял ощущение реальности. Впоследствии представления о профессии летчика – военного и гражданского – связывались в культуре с опасностями, героизмом и самопожертвованием, из-за чего образ летчика романтизировался, мифологизировался.

В пьесе Н. Садур «Летчик» (2009) один из главных героев – бывший полярный летчик Паоло. В 1941 году он в составе исследовательской экспедиции искал во льдах Северного полюса затерянную страну Гиперборею. С тайной о ней Паоло прожил полвека – действие разворачивается в конце 1990-х годов. Связующее звено между двумя временными точками – Дом полярников в Москве, построенный в 1936 году по заказу Главсевморпути для полярников и их семей, где до сих пор живет Паоло. Этот дом – знак былого величия советской власти, знак ушедшего прошлого, скрывающий при этом многие тайны.

На стене дома – мемориальная доска с высеченными на ней именами известных полярников, там есть и имя Паоло. Однако уважительное отношение, которое было в прошлом, исчезло. Хозяин новой жизни – риэлтор Зиновий, стремящийся незаконно завладеть квартирой Паоло, царапает доску гвоздем, ругает Паоло («Увековечился, хам. Холера-Паоло» [4. С. 77]). В современном мире заслуживает оценки и уважения «беспросветно тяжёлая риэлтерская работа» [4. С. 78], а не профессия летчика. Приземленные, прозаичные ценности вытеснили одухотворенность, возвышенность профессии летчика. «Полярных летчиков не бывает», – заявляет сын Зиновия и заключает: «Папа, ты намного лучше полярных лётчиков!» [4. С. 78].

У жены Зиновия несколько другая позиция: она мечтает, чтобы ее сын стал летчиком-бомбардировщиком. Она очарована романтикой силы, что противоречит представлениям о летчике как покорителе пространства, исследователе. Жена Зиновия не снижает образ летчика, но меняет его окраску: он представляется как стереотипный мужественный герой, сильный и красивый. Так, в массовом сознании складываются новые стереотипы, порожденные прежним мифом: миф либо профанируется с появлением нового героя, либо изменяет свою окраску в соответствии с другими условиями жизни.

Паоло отличается от других персонажей: он человек старого мира, бывший полярный летчик, искавший во время экспедиции на Северный

полюс по указу правительства мифическую страну Гиперборею – и сумевший найти. Однако поиск Гипербореи направлен на достижение корыстных целей: это источник материальных ценностей, ресурсов для войны (Паоло: «Им не нужна Гиперборея. Истина, которую она хранит не нужна! Им нужно тайное оружие гиперборейцев. Власть над миром нужна им» [4. С. 111]). Паоло противостоит абсолютному большинству, он не ищет власти, выгоды, и эта страна открывается для него сама, случайно. Для него важна истина, которая скрыта там и которую забыл остальной мир. Гиперборея в представлении Паоло – первооснова всех цивилизаций («праматерь»). Она позволит обрести потерянную духовность, даст начало глобальной переоценке ценностей. Возвращение в Гиперборею для Паоло – возвращение домой, к истокам жизни, потому что позволит качественно изменить мир. Паоло удастся достичь мифологического состояния неразделенности всего сущего: в 1941-ом в засекреченной полярной экспедиции он замерзал до смерти, но всё обошлось, его «отогрела самка белого медведя. Спасла от голодной смерти своим молоком» [4. С. 68]. Это дает Паоло ощущение слияния с миром, которое разрушает прилетевший за ним человек – летчик. Пограничное состояние между жизнью и смертью и потеря связи с цивилизацией лишает Паоло статуса «высшего существа». «Падение» дает ему возможность выйти из системы искусственной советской мифологии и приблизиться к архаическому состоянию мира.

Человеком, необходимым для возвращения в Гиперборею, оказывается дворник-таджик Шамшид, не имеющий социальной значимости. Внешне во всем противоположные, они обнаруживают глубокую внутреннюю зависимость друг от друга. Паоло олицетворяет собой холодную стихию (его исследования на Крайнем Севере, встреча с белой медведицей, зима в Москве), Шамшид, напротив, связан со стихией огня (его солнечная родина, религия – зороастризм, т.е. огнепоклонничество). Паоло – летчик, много времени проводивший высоко в воздухе; таджик тесно связан с землей. Он дворник, но у себя на родине был механизатором, обслуживающим ирригационные системы. Связь Паоло и таджика образует гармоническое единство противоположностей.

Итак, в пьесе исследуется советский миф об авиации: его расцвет, проявленный ретроспективно, и трансформация в постсоветское время, когда происходит действие пьесы. Есть внешняя, коллективная точка зрения, персонифицированная в герое времени, который больше не

летчик, обращенный к высшим сферам, а приземленный материалист. Есть внутренняя субъективная точка зрения Паоло (и подобных ему), в соответствии с которой тому, кто преодолел официальный миф, нет места в этом мире, но именно ему открывается забытая страна Гиперборея, позволившая выйти за пределы коллективного мифотворчества и вернуться к забытому архаическому, но важному лично для него, состоянию мира.

Литература

1. Некрасова Е.С. Мифологические конструкции в советской культуре и искусстве // *Studia culturae*. 2002. № 2. С. 179–188.
2. Русская литература XX века: 1930-е – середина 1950-х годов : в 2 т. / под ред. Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого. М. : Академия, 2014. Т. 1. 478 с.
3. Желтова Е.Л. Культурные мифы вокруг авиации в России в первой трети XX века // Труды «Русской антропологической школы». М. : РГГУ, 2007. Вып. 4 (часть 2). С. 163–193.
4. Садур Н. Чудная баба. М. : АСТ, 2015. 320 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-91

СТЕРНИАНСТВО В РОМАНЕ А. БИТОВА «ПРЕПОДАВАТЕЛЬ СИММЕТРИИ»: НОВЕЛЛА «THE TALKING EAR»

Буханова Е.Д.

Томский государственный университет, студент

THE RECEPTION OF L. STERNE IN THE SHORT STORY «THE TALKING EAR» IN THE NOVEL BY A. BITOV «THE TEACHER OF SYMMETRY»

Bukhanova E.D.

Tomsk State University, student

В новелле «The Talking Ear» из романа А. Битова «Преподаватель симметрии» выявляются аспекты рецепции наследия Л. Стерна. Нарушение линейной наррации («забалтывание» однозначного вывода) и приём «потока сознания» («говорящее ухо» – выраженный в слове голос бытия) фиксируют непосредственность контакта с истиной. Игровая стратегия «русской бессюжетности» не позволяет дать завершённую картину мира.

Ключевые слова: Битов, Стерн, рецепция, метатекст, сентиментализм.

The reception of L. Sterne is revealed in the short story «The Talking Ear» in the novel by A. Bitov «The Teacher of Symmetry». The breach of the linear narrative

(chattering of unequivocal conclusion) and the method of the stream of consciousness fix the spontaneity of the contact with being. Game strategy of the «Russian plotlessness» doesn't allow to give completed picture of the world.

Key words: Bitov, Sterne, Reception, Metatext, Sentimentalism

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В романе «Преподаватель симметрии» (1969–2008) А. Битов выстраивает линию европейской словесности, выразившую особенности неклассического мышления на материале английского (островного) и русского (пространственно неограниченного) сознания. Проблема художника в периоды разного понимания сущности словесного искусства позволяет прочесть роман как метароман о роли литературы в выстраивании картины мира. Ориентиром при анализе была избрана рецепция стернианской традиции.

Битов мистифицирует роман как «перевод с иностранного без словаря» и передаёт права авторства своему герою – англичанину-стернианцу Тайрд-Бэффину. Бэффин, в свою очередь, создаёт образ писателя-двойника, модерниста Урбино Ваноски, в творческом развитии которого выделяются периоды прохождения разных художественных стратегий: неомифологический, восточный (японский) и стернианский.

В новелле «The Talking Ear» Ваноски открывает симметричность западного и русского типов мышления, ориентируясь на неоконченные романы Л. Стерна: «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентельмена» (1759–1767) и «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768). В метатекстуальной рамке Урбино рассуждает о невозможности поймать русский сюжет: «В России нет сюжета – одно пространство» [1. С. 112]. Игровая стратегия соответствует безграничности бытия, не позволяющей дать завершённую картину мира, «поставить точку в конце предложения».

Мифотворчество Ваноски исключает возможность применения к России как литературных, так и физических законов. Моделируется стернианский игровой хронотоп «антипутешествия», в котором расходятся ритмы передвижений в пространстве и переживаний: «Если тюрьма – это попытка человека заменить пространство временем, то Россия – это попытка Господа заменить время пространством!» [1. С. 115].

В английском пабе, куда Урбино заходит, когда ему удаётся «хоть что-либо дописать до конца» [1. С. 113], он сближается с русским Антоном, путешественником и рассказчиком, и не находит с ним общий язык: «Одно есть только общее для всех языков <...>. В конце

предложения должна стоять точка» [1. С. 119]. Мениппейные споры Урбино и Антона, полные юмористических каламбуров, восходят к болтовне стерновских героев, уводящей их от однозначных и потому ограниченных выводов о бытии.

Пытаясь ухватить поток жизни, Ваноски организует повествование по принципу стернианских нарративных матрёшек. Разбираясь в перипетиях нелогичной судьбы Антона, Урбино фокусируется на образе его чудака-учителя, изобретателя-неудачника Тишкина. Утверждается право частного человека шендианского типа на свободное философствование, на построение собственной картины мира: «Настоящая наука не линейна так же, как роман <...> В нем все должно быть заново открыто» [1. С. 128].

Метафорой поиска миропонимания для Тишкина становится шендианское тексто моделирование. В паутине словесных контрапунктов, в игровой исповеди он создаёт игровую модель феноменов, релятивную, в духе Эйнштейна, и одновременно системную, в духе периодической таблицы Менделеева. От стернианского «дрейфа по тексту» Битов протягивает нить к модернистскому приёму «потока сознания». Стремление видеть бытие широко приводит Ваноски к стернианским формам самопроизвольно развёртывающегося текста, обретаемым в утрате логической стройности мысли.

Тишкин следует открытому Стерном шендианскому произволу движения фокуса повествования, петляющего от частных «жизни» к философским прозрениям, «мнениям»: «Не знаю, почему это у меня в голове ни одной мысли <...>. А все считают меня умным <...>, я сижу на банке и гребу, а миссис Даун загораживает мне своей шляпой всю видимость <...>. Адекватное восприятие невозможно. Оно непосильно сознанию – только Богу <...>. К чему это я? Ага, беленькая или черненькая? <...> Выбор – это ритм?» [1. С. 132–134].

Ваноски мифологизирует русских как носителей свободного, интуитивного сознания, архетипически близких стерновскому типу чудака – гения и профана одновременно. Коллажи их провалов и взлётов порождают нелинейность и фрагментарность повествования Ваноски и напоминают поэтику постмодерна, которую, по Битову, предвосхитило новаторство Стерна. Однако идея ценностного релятивизма противостоит возрождаемый стерновский гуманизм – «жажда понять, почему <...> человек величествен даже в своих неудачах» [2. С. 200]. Поражение героев компенсируется ориентацией их онтологических замашек на понимание бытия, а не на утверждение законов и правил. Стернианская

спонтанность творчества порождается бескорыстным желанием совершенствовать мир.

Формой расширения «островной» картины мира для Урбино становится «сентиментальное путешествие» – путешествие сознания в интуиции и воображении. Выстраивая петляющий русский сюжет, он приближается не к России, а к родной Англии. Продолжая линию Стерна, Битов показывает открытость мира чувствам и сознанию частного человека. Эмоциональные впечатления Ваноски выражаются не в итоговых формулах, а в стернианской философской иронии. Отрешившись от линейного сюжета, Урбино слышит голос Говорящего Уха (метафора отзывчивости на зов бытия, воспроизведения истин в слове).

Рецепция А. Битовым наследия Л. Стерна актуализирует в релятивистском XX в. сентиментальную потребность обретения гуманистических ценностей, скорректированную ироническим скепсисом. Л. Стерн первым показал процесс текстодекодирования как интуитивное вслушивание в бытие и выражение смыслов жизни в игровом сюжете.

Литература

1. Битов А.Г. Преподаватель симметрии : роман-эхо. М. : Фортуна ЭЛ, 2008. 429 с.
2. Шкловский В.Б. Стерн // О теории прозы. Москва : Советский писатель, 1983. 382 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-92

АНТИНОМИЯ ЖИЗНИ И ПАМЯТИ В РАССКАЗЕ А. ИЛИЧЕВСКОГО «УЛЫБНИСЬ»

Бойцова А.В.

Томский государственный университет, студент

THE ANTINOMY OF LIFE AND MEMORY IN THE NOVEL «SMILE» BY ALEXANDER ILICHEVSKY

Boitsova A.V.

Tomsk State University, student

Цель работы — раскрыть авторскую концепцию жизни, которая утверждает как неизбежность продолжения жизни при осознании человеком её конечности, так и необходимость сохранения жизни в памяти и в текстах. Анализируется сюжетостроение (сопоставление двух неравных по нарративной фокусировке историй), выявляется значение символики вещи (фотоаппарата) и мотива фотографии как текста об исчезнувшей жизни.

Ключевые слова: А. Иличевский, сюжет, память, смерть, фотография.

The purpose of the work is to reveal the author's concept of life, which asserts the inevitability of life's continuation, even though a person realizes its finiteness, and the need to preserve life in the memory and in the texts. The plot construction is analyzed (a comparison of two stories unequal in narrative focusing), the significance of the symbolism of a thing (a camera) and the motive of photography as a text about a disappeared life are revealed.

Key words: A. Pichevsky, plot, memory, death, photography.

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Фабула рассказа А. Иличевского «Улыбнись» [1] в истории центрального персонажа обращает к законам жизни, непосильным для понимания человека: какова значимость памяти? как вести себя человеку, столкнувшемуся со стихией жизни и осознавшему своё бессилие перед ней? Авторская концепция амбивалентности жизни раскрывается в двух неравных по нарративной фокусировке историях.

В. Шмид определяет историю [2. С. 158] как результат смыслопорождающего отбора ситуаций, лиц, действий и их свойств из неисчерпаемого множества элементов и качеств событий. В рассказе «Улыбнись» можно выделить две истории: настоящего времени и воспоминания о прошлом. В истории настоящего видим москвича – мужчину лет тридцати, который после смерти жены путешествует по Крыму. Его неизменным спутником является фотоаппарат, на котором сохранились снимки беременной жены. Однажды мужчина останавливается переночевать на дастархане, где некий мальчик крадет у него фотоаппарат и, внимательно рассмотрев фотографии женщины, швыряет его в море. Эпизод о мальчике представлен несколькими сценами, несёт смысловую нагрузку, но не обладает достаточной самостоятельностью, чтобы назвать его отдельной историей: действия мальчика раскрываются лишь в противопоставлении взрослому москвичу, а потому события, связанные с мальчиком, включаются в историю настоящего времени.

События настоящего переплетаются с воспоминаниями москвича, которые составляют историю прошлого: ожидание ребенка семейной парой оканчивается тяжкими родами, параличом жены и её самоубийством. Ещё во время беременности жена москвича фотографировала себя обнаженной, потрясенная преображением. В сцене ожидания ребёнка подчеркивается противопоставление естественного (женское обнаженное тело) искусственному (взгляд объектива): фотографии способны запечатлеть зарождение жизни, но им недоступно таинство этого явления, они дают механический взгляд, нечеловеческий,

потому что лишены личностного отношения, как это присуще человеческому восприятию. Семейную идиллию и причастность людей к рождению жизни прерывает власть (или стихия) природы: в ней одновременно сосуществуют рождение и умирание, образующие цикл. Женщина стала матерью, произведя новую жизнь ценой собственной. Трагедия жены, ставящая проблему амбивалентности жизни и смерти, представлена с точки зрения москвича и отражается в его сознании.

По Ж. Женетту, фокализация – это принцип выделения событийного центра, на который направлено изображение [З. С. 393]. Фокусированный персонаж – персонаж, который изображается носителем слова и одновременно является носителем внутренней точки зрения. Событие настоящего включает двух фокусированных персонажей, которые прямо не взаимодействуют, но их сопоставление имеет особое значение для выражения авторской концепции: москвич живет прошлым и бесконечно возвращается к фотографиям умершей жены; мальчик, укравший чужие фотографии, устремлен в будущее и избавляется от снимков и от инструмента сохранения следов жизни – фотоаппарата.

В изображении настоящего времени нарратор повествует о механистичных действиях москвича, путешествующего по Крыму. Обращённость персонажа в прошлое подчёркивается образом фотоаппарата – москвич не запечатлевает моменты путешествия, а рассматривает сделанные уже умершей женой фотографии. Он ищет уединения и пытается найти ответы на мучительные вопросы у моря, которое и пугает, и утешает одновременно. Неоднозначность образа моря раскрывается в воспоминаниях москвича: при рождении его дочка была «похожа в профиль на китенка», а в возрасте двух лет «любила возиться с водой». Прошлое не отпускает москвича: ему сняты мучительные сны, где он, кит, слышит слабые зовы самки и детёныша – ему нет покоя ни во сне, ни в реальности. Образ кита является аллюзией на библейскую притчу об Ионе – его семантику можно интерпретировать как попытку москвича уйти от судьбы, что подчеркивает мотив отступничества в тексте.

Состояние москвича в настоящем объясняется в истории воспоминания о прошлом, в которой параллельно рождению и взрослению дочери происходит угасание жены. Парализованная после родов, она предпочитает бессилию смерть, и мужчина не может смириться с её самоубийством; непонимание и боль мешают москвичу жить дальше, воспитывать дочь. Однако закон жизни в постоянном обновлении, хоть с этим и тяжело смириться. В финале изображения

настоящего времени жизнь даёт о себе знать: во время ночёвки на дастархане начинается сильный шторм, и погружённость москвича в воспоминание об ушедшей жизни вытесняется страхом и жаждой жизни, которая толкает мужчину в объятия «рыжей приبلудной» женщины с «чумазым добрым лицом» – Машки. Женское тепло и ласка возвращают москвича к реальности: он отвлекается от воспоминаний, засыпает «так крепко, как никогда, с самого рождения». С наступлением утра персонаж обнаруживает, что его рюкзак (а с ним и фотоаппарат) исчез. Москвич хочет вернуть снимки, знаки прошлого, но вынужден смириться с их пропажей и уезжает. Отказ от фотографий, принятие невозвратности смерти любимой жены – это возвращение к настоящему.

Второй значимый фокусированный персонаж в рассказе – мальчик, укравший фотографии. Он является косвенным субъектом в развитии коллизии москвича: события ночи с точки зрения мальчика вводятся при помощи анахронии. Мальчик влюблен в Машку, им движет желание обладать женщиной, однако ему ещё не доступно таинство зарождения жизни. Став свидетелем близости Машки и москвича, мальчик мстит из ревности: крадёт рюкзак и сбегает (его интересуют не вещи, а фотографии незнакомой женщины, которые он видел «ещё днём, украдкой»). Мальчик стремится приблизиться к обладанию таинством жизни, но фотографии не дают знания тайны. Более того, на фотографиях запечатлён лишь момент торжества красоты, а жизнь красавицы уже прервана смертью. Мальчик интуитивно чувствует, как от неживого изображения исходит тяжесть; чтобы избавиться от этой тяжести, он бросает фотоаппарат в море. Возможно, мальчик управляет инстинктом жизни, его энергия связана с незнанием её амбивалентности: как счастье, так и утрата – закон бытия. Мальчик не осознаёт ещё конечности жизни, а потому прошлое для него не ценно, оно мешает ожиданию владения жизнью.

Сопоставление историй юного и взрослого персонажей необходимо в рассказе для постановки проблемы жизни и памяти. Возможны два варианта семантики столкновения двух сюжетов. Первый вариант: жизнь требует продолжения даже при знании её конечности. Нужно жить настоящим, а не прошлым: москвич должен вернуться домой, заботиться о дочери и забыть фотографии, ведь это симулякр действительности. Второй вариант: необходимо помнить о прошлом и продолжать жить, продлевая жизнь другого человека в памяти. Жизнь как беспamięтство отвергается уже тем, что дочь – продолжение исчезнувшей жены, а фотография как знак не обладает такой же силой.

Название рассказа подчеркивает семантику фотографии как остановленного момента счастья, как ложь, а с другой стороны, выражает мировоззренческую установку автора: улыбнись, зная о трагизме жизни и о собственном бессилии перед ней.

Литература

1. Иличевский А. Пение известняка. Рассказы и повести. М. : Время, 2006. 432 с.
2. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
3. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. М. : Изд.-во им. Сабашиковых, 1998. Т. 1–2. 944 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-93

«ROSARIUM» СЕРГЕЯ КАЛУГИНА И ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Захарова В.М.

Томский государственный университет, студент

«ROSARIUM» BY SERGEY KALUGIN AND VYACHESLAV IVANOV IN CORRELATION: TO THE STATEMENT OF THE PROBLEM

Zakharova V.M.

Tomsk State University, student

Рассматривается альбом «Rosarium» рок-музыканта С. Калугина и пятая книга сборника «Cor ardens» поэта-символиста В. Иванова. Исследование образно-мотивного комплекса выводит к общей проблематике текстов.

Ключевые слова: С. Калугин, В. Иванов, «Rosarium», роза, возрождение.

The work examines the album «Rosarium» by rock musician S. Kalugin in relation to the fifth book with the same name in the collection «Cor ardens» by symbolist poet V. Ivanov. The figurative and motive complex are investigated, which leads to the general issues of texts in different times.

Key words: S. Kalugin, V. Ivanov, «Rosarium», rose, rebirth.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Альбом «Rosarium» (2006) Сергея Калугина представляет собой положенный на музыку «венок сонетов» (14 текстов и Ключ). В дословном переводе с латинского «Rosarium» – четки, а в католическом обиходе – молитва по ним. Так же именуется пятая книга сборника «Cor ardens» (1911–1912) Вячеслава Иванова, центральный символ которой роза. Обращаясь к интерпретации названия, можно выявить несколько уровней семантики.

«Rosarium» – это цветник роз. Такое определение (цветник) соответствует циклу текстов Вяч. Иванова – в буквальном прочтении это «букет» стихотворений: «Роза Меча», «Роза Преображения» и т.д. Это же значение становится и метафорой Эдемского сада: «Средневековый рай полон роз: богородица представляется сидящей среди розовых кустов...» [1. С. 134].

Начиная с античности, роза является атрибутом Афродиты и Адониса, Диониса и др. Это значение принципиально значимо для Вяч. Иванова, поскольку дионисийское начало в его творческой системе – основа авторской философии («Роза Диониса»).

Для обоих авторов символ розы используется в мифологическом и религиозном (христианском) значениях. В христианской традиции роза – многозначный символ. С одной точки зрения, роза – это символ Девы Марии, чистоты, целомудрия и добродетели. По другой версии, это символ Иисуса Христа или Священного Грааля. Апофеозом осмысления в религиозном и культурологическом аспекте можно считать финал «Божественной комедии» Данте, где в части «Рай» поэт выстраивает систему из девяти сфер вокруг центральной «Пламенеющей Розы» (Мистическая Роза), что приобретает масштабное значение духовного возрождения, очищения. Пролог к «Rosarium» Иванова «Ad Rosam» начинается так: «Тебя Франциск узнал и Дант-орел унес // В прозрачно-огненные сферы...» [2. С. 449]. Сам цикл состоит из девяти частей, что является прямой аллюзией к тексту Данте.

Особую роль в текстах поэтов играет философия Ордена Розенкрейцеров, которая стала отдельным культурным феноменом, они поэтизировали поиск Философского Камня и процесс Великого Делания, возводя его к духовной эволюции. Их символом становится крест с розой в центре, где крест означает земное страдание, а роза – расцветшую душу. Количество лепестков соответствует ступени посвящения, а центр – сердце Христа, «солнце в центре колеса жизни» [3]. Розенкрейцеры верили в возможность получения Великого Знания посредством духовного саморазвития: «Скажи, я прав, ведь эта пустота // И есть начало верного служенья // И будет свет, и будет наполнение // И вспыхнет Роза на груди Креста» [4. Сонет 1]; «Теснинами томительного тела... // Но – вольная, – душа, ты восхотела // Благоухать у крестного ствола (из диптиха сонетов «Плоть и Кровь»)» [2. С. 495].

Герой сонетов Калугина – скиталец, посягнувший на великое знание, на права демиурга, а потому отреченный от Неба и «воплотивший в себе крошечный ад». Если рассматривать героя как художника, творца, то такое промежуточное положение между Небом и землей полностью

соответствует представлению, что поэт – медиатор между Богом и людьми, однако это не просто великая миссия, это вечный поиск истины: «Так странствуют взыскующие Царства // Дорогами священной простоты» [4. Сонет 14]. «Взыскующие Царства» – измененная цитата из Библии, это скитальцы в поисках Рая. Именно так называется стихотворение Иванова в седьмой части: «Узрим все виденье Града, // Нисходящего от Трона!» («Взыскующие Града») [2. С. 509].

Поэты обращаются к христианской и мифологической традициям, представляя их в синкретичном единстве. Это наиболее характерно для произведений Вяч. Иванова, в которых мифотворчество – основа поэтики. Отчасти так можно сказать и о венке сонетов С. Калугина, который, постигая область божественного бытия, создает свой теургический миф. Как писал В.С. Соловьев, закон теургии означает преобразование души человека через искусство. Именно преобразование через поиск, смерть и духовное возрождение становится основным понятием в текстах. В творчестве Вяч. Иванова это явлено в культе Диониса. Каждый раз Диониса убивали, чтобы он возрождался, и этот образ коррелирует с образом Иисуса Христа. Не случайно в цикле Вяч. Иванова есть стихотворение «Поэт»: «Зане ты сердце сжег и дал богам язык...» [2. С. 499], где мотив «сожженного сердца» выводит к общей мысли всей книги «Сог ardens». Вяч. Иванов обращается к библейскому Слову: «Видит Слово на престоле» («Взыскующие града») [2. С. 509].

Эти темы, мотивы и образы появляются и в сонетах Калугина, что связано с философией розенкрейцеров и подразумевает не просто человеческий путь, но путь поэта, одну из центральных проблем в сонетах Калугиным, где одной из главных категорий является категория Слова. Так, первый сонет начинается, а последний заканчивается строкой: «Мой голос тих. Я отыскал слова» [4. Сонет 1, Сонет 14, Ключ], что в полной мере соотносится с библейским: «В начале было Слово...». Слово имеет мирозидительную функцию, а потому лирический герой в забвенье скажет: «Я произнес Глагол Семи Наречий // Я властен жечь и созидать мирь» [4. Сонет 12]. Калугин, включая мотивы житетворчества, обращается к теме судьбы и назначения поэта: «Слова мертвы. Моя душа мертва» [4. Сонет 2]. В тексте полностью отождествляются Слово и Молчание. С одной стороны, речь идет о поиске аутентичного Слова для выражения мысли, Слово – истина, с другой, – Слово как утверждение жизненного начала.

Таким образом, можно говорить об общей для поэтов разных культурных эпох философской идее возрождения: для Вяч. Иванова оно

возможно через метафорическое самосожжение, через смерть; для Калугина это вечный поиск и обретение Знания путем «грехопадения», низвержения. И в том, и в другом случае речь идет о духовном совершенствовании, а сама идея воплощается в образе Иисуса Христа. Конечная же цель – достижение духовного Рая, что отсылает к представлениям розенкрейцеров, о чем свидетельствует и семантика названия «Rosagium». И у Вяч. Иванова мотивы безмолвия и пустоты присутствуют одновременно с библейским Словом: «И холм, уже не раз весенний, // Безмолвием проговорит...» [2. С. 511–512].

Литература

1. Веселовский А.Н. Избранные статьи. Л. : ГИХЛ, 1939. 597 с.
2. Иванов В.И. Собрание сочинений : в 4 т. Брюссель : Foyer Oriental Chretien, 1974. Т. 2. 852 с.
3. Трессидер Д. Словарь символов. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/index.htm (дата обращения: 05.04.2020).
4. Калугин С. Венок сонетов. URL: <http://lib.ru/NEWPROZA/KALUGIN/sonets.txt> (дата обращения: 05.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-94

ЛОКУС КОММУНАЛЬНОЙ КВАРТИРЫ В РОМАНЕ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ «ЗЕЛЕНЬ ШАТЕР»¹

Глазинская Е.Т.

Алтайский государственный педагогический университет, аспирант
**LOCUS OF THE COMMUNAL APARTMENT IN LYUDMILA
ULITSKAYA'S NOVEL «THE GREEN TENT»**

Glazinskaya E.T.

Altai State Pedagogical University, postgraduate student

В статье исследуется пространство коммунальной квартиры в романе Людмилы Улицкой «Зеленый шатер». Фиксируются компоненты коммунальной квартиры как пространственной модели. Оппозиция своё/чужое подменяется на свое/общественное. Коммунальная квартира – это пространство, характеризующее персонажей, полнее раскрывающее их образы.

Ключевые слова: коммунальная квартира, пространство, домашнее пространство.

The article explores the space of a communal apartment in Lyudmila Ulitskaya's novel «The Green Tent». The components of the communal apartment are fixed as a

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-312-90049.

spatial model. The opposition of own/other is replaced by own/collective. The communal apartment is a space that describes the characters and reveals their images more deeply.

Key words: communal apartment, space, home space.

Научный руководитель: Е.А. Худенко, д-р филол. наук, зав. кафедрой литературы АлтГПУ.

Творчество Л. Улицкой исследуется критиками и литературоведами, поэтика пространственных отношений при этом анализируется в аспекте мифопоэтики (О.В. Побивайло [1], Н.А. Егорова [2]). Если рассматривать коммунальную квартиру как альтернативу домашнего пространства, то пространство дома интерпретировалось И.В. Некрасовой на материале сборника «Бедные родственники» и в романах «Медея и ее дети», «Даниэль Штайн, переводчик» и повести «Веселые похороны» Людмилы Улицкой [3]. Некрасова приходит к выводу, что героини Улицкой «черпают силы в пределах своих домов, своих семей, своих вселенных. Герои писательницы <...> подпитывают собой мир – большой, разомкнутый на человечество» [3. С. 221]. Персонажи «Зеленого шатра» не вписываются в эту парадигму, они лишены дома, живут в коммунальном пространстве – в коммунальных квартирах и общежитиях.

Ф.В. Кувшинов, исследуя «квартирный вопрос» в соотношении с категорией исторического времени, делает вывод: «Разрушение дома, как символа самостоятельности, индивидуальности, чуждых идеологическому дискурсу СССР, протекало во времени и может быть представлено как последовательность дом → квартира → коммунальная квартира → общежитие/приют/коммуна» [4. С. 94]. В романе «Зеленый шатер» (2011) представлено домашнее пространство 1950–1990-х годов, схема Кувшинова приложима к этому роману.

Локус дома связан с образом Нюты, бабушки героя романа Сани Стеклова, хотя Стекловы живут в коммунальной квартире. Происхождение Стекловых, советских интеллигентов, – дворянское. Анна Александровна долгое время была учителем для Ильи, Сани и Михи. Благодаря Нюте семья Стекловых жила с памятью о прошлых правилах. После смерти бабушки мать Сани делает перестановку по вкусу мужа. Ласточкин пытается реорганизовать пространство комнаты в подобие дома, в помощь создания комнат из комнаты идут книжные шкафы, занавески. В комната меняется атмосфера, буквально – вносятся запахи коммунальной квартиры. Запахи кофе, мастики и духов сменяются запахом сала; личное (блuzка Нюты) становится общим. Смерть Нюты

ставит Саню перед необходимостью жить самостоятельно, но без наставляющего влияния Нюты жить они не умеют. Саня не может научиться жить в коммунальном пространстве, не научился жить в советской действительности и эмигрирует.

Школьный учитель Сани и его друзей, Миши и Ильи, Виктор Юльевич, как и Нюта, – интеллигент. Жизнь в книгах кажется ему предпочтительнее реальной, а занимает его жизнь насекомых (имаго и неотения). Жилье Виктора Юльевича определяется не как коммунальная квартира, а как «дом с рыцарем», которым пытается быть Виктор Юльевич. Однако деталь, связывающая его комнату с коммуналками, – плюшевая скатерть на столе фиксирует его «советскость»: такая же есть в комнате тети Гени, в комнате любовника Алёны. Происходящее в стране он не принимает, и по доносу лишается учительской деятельности, что разрушает миф о рыцарском служении.

Коммунальная квартира как локус включает в себя несколько компонентов: она символ советского пространства, территориальной проблемы; незамкнутость пространства приводит к противоестественному расширению границ семьи, когда люди вынуждены делить с соседями места общего пользования и пр. Коммунальная квартира разрушает семантику концепта «дом». Дом – *свое* пространство, ограниченное от чужого пространства улицы, в коммунальной квартире коридор разделяет и одновременно соединяет личные пространства комнат, жизнь жильцов выставляется напоказ. У дома есть хозяин и хозяйка – в коммунальной квартире их функции редуцируются. Кухня – это общее пространство, хотя архаическая функция кухни (очага) – центр, поддерживающий родовую жизнь, в новые времена – семейную, приватную жизнь.

В центре романа не только жизнь Сани Стеклова, но и двух его друзей-диссидентов, Михея и Ильи. Илья жил с матерью в коммуналке, но стремится убежать в другое пространство, переезжает с места на место при первой же возможности, в конце эмигрирует. Любовь Ильи к первой жене – это любовь к месту, в котором она обитает, попытка примерить на себя дворянскую жизнь. Дача, на которой живут Люда с отцом, – старая барская дача конца XIX века. «Старомодный уют («Как в барской усадьбе», – подумал мельком Илья)» [5. С. 101] вызывает романтический любовный порыв, и он начинает с Людой отношения, переросшие в брак. Илье нравится жить на даче, а когда жене дают квартиру, Илья не проводит в ней ни дня. Тем не менее, дача в советские времена получена

«по статусу», что расходится с понятием усадьбы, семейного гнезда. Она не принадлежит семье. Не случайно после отъезда Ильи за границу дача ветшает.

Михей Меламид наиболее подробно изображён в романе. У него не было ничего своего (в начале романа поселяется у тети Гени и ее слабоумной дочери), поэтому общественное вызывает положительные эмоции: накрытый на общей кухне стол, бесплатная общественная лампочка, оставленная в наследство комната. Хотя коммунальное пространство становится личным для Михея, он не может смириться с нарушением общности – выселением татар. Помогая им, он становится диссидентом, но кризис ценностей общественного приводит к самоубийству.

Если локус коммуналки может быть домашним пространством для некоторых персонажей романа, то иное значение для них имеет общежитие. Люди заселяются туда, следуя селекции: женское/мужское, студенческое/рабочее и т.п. Пространство общежития негативно окрашено, хотя с общежитием связаны интимные моменты жизни, и они меняют судьбы. Виктор Юльевич в женском общежитии проводит ночь с девушкой, которая сдает его военному патрулю. В комнате гэбэшника Геннадия проходит первая брачная ночи немолодой Гали Полухиной, после чего начинается ее «партийная» жизнь. А для Геннадия женитьба на Гале – шанс получения двухкомнатной (семейной) квартиры.

Е.А. Голубков акцентирует принудительный характер коммунального пространства, «торжество насилия и абсолютного диктата государства» [б. С. 138], порождающих насилие в отношениях между живущими в общежитии. Марина, дочь марксиста Кулакова, неугодного властям, попадает в университетское общежитие и подвергается насилию. Бытовая ситуация заставляет переоценить социалистическую реальность, несовместимую с марксистским проектом, поэтому ситуация соотносится с инициацией. Смертью ради при обретении истинного знания: «свалилась как мертвая»; просыпается «как будто кипятком ошпаренная» (хотя воды в общежитии нет). Испытания отсылают к казням египетским (нашествие клопов, язвы), хотя «тьма египетская» трансформируется в белые ночи. Вернувшись в Москву, Марина и совершает действия, близкие обряду очищения; топит клопов кипятком в квартире Ольги; квартира родителей тоже подвергается очистительному потоку. Книги

(Маркс, Энгельс, политэкономия) «лежат в воде как утопленники». Эти книги заставляли читать ее родители, но отец Марины, считавший себя истинным марксистом, оказался в тюрьме. Избавление от книг, от идей отца, воспринимается как начало новой жизни.

Коммунальная квартира – это метафора советского пространства. Она трансформирует традиционные представления о доме и выступая как пространство бездомности. Коммунальные локусы осознаются временными, каждый из персонажей ожидает перемен. Но даже в коммунальной квартире можно создать пространство личное, не адаптированное общими условиями. Изображение жизни персонажей в коммунальной квартире – это не просто фон, на котором разворачиваются события сюжета, это пространство, характеризующее персонажа. Не сумев найти места в коммунальном пространстве, персонажи-интеллигенты эмигрируют и не находят своего пространства.

Литература

1. Побивайло О.В. Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой : дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2009. 165 с.
2. Егорова Н.А. Проза Л. Улицкой 1980–2000-х годов: проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2007. 180 с.
3. Некрасова И.В. Содержательность домашнего пространства в прозе Людмилы Улицкой // Коды русской классики: «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код. Самара : СНЦ-РАН, 2010. С. 216–221.
4. Кувшинов Ф.В. Квартирный вопрос в русской литературе 1920–1930-х годов и категория исторического времени // Сибирский филологический журнал. 2016. №:4. С. 93–101.
5. Улицкая Л.Е. Зеленый шатер : в 2 т. М. : Эксмо, 2011. Т. 2. 384 с.
6. Голубков С.А. Российские уроки двадцатого века: испытание принудительной коммунальностью // Культура и текст. 2019. № 3. С. 133–143.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-95

**ЖАНР ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОГНОЗА:
СТРАХИ И ОПРАВДАНИЯ КРИТИКОВ**

Дмитриева Ю.Н.

Сибирский федеральный университет, студент

**LITERARY FORECAST GENRE:
FEARS AND JUSTIFICATION OF CRITICS**

Dmitrieva J.N.

Siberian Federal University, student

В статье представлены результаты сравнительно-типологического анализа критических текстов, содержащих картины будущего русской литературы. Анализ позволил квалифицировать литературный прогноз как самостоятельный критический жанр, который стал востребованным на рубеже XX–XXI веков. Анализируется повторяющийся композиционный элемент прогнозов – вербализация страха прогнозирования и самооправдание.

Ключевые слова: литературная критика, литературный прогноз, жанр.

The article presents the results of a comparative typological analysis of critical texts containing pictures of the future of Russian literature. The analysis made it possible to qualify the literary forecast as an independent critical genre, which became popular at the turn of the XX–XXI centuries. Such a repeating compositional element as verbalization of the fear of forecasting is analyzed.

Key words: literary criticism, literary forecast, genre.

Научный руководитель: Ю.А. Говорухина, д-р филол. наук, профессор СФУ.

На рубеже XX–XXI веков литературная критика не только подводила итоги развития литературы, но и обращалась к сфере более зыбкой – будущему. Наибольшее количество прогнозов было опубликовано в журнале «Знамя», который вводит рубрику «Прорицатель» (Знамя. 2006. № 6), в рубрике «Конференц-зал» публикует серию прогнозов под названием «Поэзия XXI века. Жизнь без читателя?» (Знамя. 2012. № 2), «“Раз в крещенский вечерок...” Литературные мечтания» (Знамя. 2018. № 1), размещает статьи Г. Чхартишвили «Похвала равнодушию. Приятные рассуждения о будущем литературы» (Знамя. 1997. № 4), Р. Ибатуллина «Взгляд на русскую литературу 2183 года» (Знамя. 2000. № 3) и др.

Литературный прогноз не осмыслен теорией критики как отдельный жанр. В существующих классификациях Л.П. Гроссмана, Б.Ф. Егорова, М.Г. Зельдовича, С.М. Казначеева жанр литературного прогноза не выделяется. В то же время одной из задач критики является осмысление

перспектив развития литературы [1]. Так, например, М.Г. Зельдович пишет о программности критики – особой ее способности и свойстве «в ходе решения своих творческих проблем, на основе анализа и осмысления <...> отдельного произведения, наследия писателя, тенденций, закономерностей литературного процесса данного <...> времени определять задачи и перспективы литературного развития» [2. С. 88].

Сравнительно-типологический анализ критических текстов позволил вычлнить ряд формально-содержательных (жанровых) характеристик литературного прогноза. Одной из них является повторяющаяся в экспозиционной части прогнозов вербализация страха прогнозирования и оправдания на случай ошибки.

Современные критики избегают использовать понятие «прогноз», заменяя его словами «мечты», «грезь», «советы», «предсказания», «размышления о будущем». Например, М. Эдельштейн использует слово «размышление», заменяя им более ответственное «пророчество»: «*Что же до пророчеств (или, скажем скромнее, размышлений) о будущем*» [3] (страх прогнозирования проявляется и в вводной конструкции «скажем скромнее»). «Мечтами» называет свои прогнозы Р. Сенчин: «*И я не удивлюсь и вряд ли оскорблюсь, если 99,9% людей пошлют меня с моими мечтами на три буквы*» [3].

Критики объясняют свои страхи, называя в качестве причин непредсказуемость развития литературы (Л. Костюков: «*В отдаленном будущем – главное свойство – литература будет непредсказуемой, не видной отсюда*» [3]), субъективность прогнозирования (В. Губайловский: «*Любой прогноз субъективен. И потому, что взгляд прогнозиста неизбежно ограничен; и потому, что прогнозист, хочет он того или нет, самим фактом высказывания вторгается в область возможного и пытается выстроить будущее таким, каким хотел бы его видеть*» [3]), бесполезность прогнозов. Последняя основывается на мнении о том, что прогнозы не могут повлиять на развитие литературы (В. Губайловский полагает, что у прогнозов два исхода: остаться незамеченными или навредить литературе: «*Прогнозирование – дело либо бесполезное, либо опасное*» [3]).

На наш взгляд, имеет место и еще одна причина страха – пережитый этап постмодернизма и кризиса литературоцентризма. Критик к концу XX века теряет статус авторитетной инстанции и не претендует на роль учителя, прокладывающего дальнейший путь развития литературы.

Постмодернизм с его антитоталитарными тенденциями сделал эту задачу сомнительной. Критики-постмодернисты (Вяч. Курицын, например) последовательно разрушали властность литературно-критического дискурса, уходили от авторитарной позиции «над текстом», выбирали «независимость от читателя (его фреймовых ожиданий, связанных с событием “встречи” с критическим текстом)» [4. С. 166].

В рассмотренных нами статьях-прогнозах обнаруживаются оправдания критиков, которые вводятся ими на случай неверного предсказания. Так, С. Солоух, на наш взгляд, сознательно включает подзаголовок «Сон смешного человека», в котором содержится образ нереального, иллюзорного [3]. Е. Иваницкая переносит ответственность за сделанные ею прогнозы на зеркало: «*Что ж, попробую погадать. Навожу зеркало на луну литературы*» [5]. Обращение к зеркалу снимает ответственность с критика, все проговариваемые им прогнозы – пересказ того, что показано в воображаемом зеркале: «*Но скажи, зеркало, какие смыслы и художественные формы будут в литературе востребованы?*» [5]. Показателен и заголовок «“Раз в крещенский вечерок...”». Литературные мечтания». Цитата из баллады В.А. Жуковского с отсылкой к сцене гадания подразумевает негарантированность исполнения предсказанного.

Итак, проговариваемые критиками страх прогнозирования и оправдание на случай ошибки – типичная черта статей, включающих прогнозы. Ее можно назвать жанровой.

Литература

1. Говорухина Ю.А. Структура литературно-критической деятельности // Критика и семиотика. 2009. № 13. С. 193–203.
2. Зельдович М.Г. Программность критики и критические жанры. К постановке проблемы // Русская литературная критика: история и теория. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1988. С. 88–97.
3. Прорицатель // Знамя. 2006 № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/znania/2006/6/144954.html> (дата обращения: 11.04.2020).
4. Говорухина Ю.А. История критики как смена тексто(смысло)порождающих моделей // Универсалии культуры : сборник научных трудов. Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2012. С. 156–177.
5. «Раз в крещенский вечерок...». Литературные мечтания // Знамя. 2018. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znania/2018/1/raz-v-kreshenskij-vecherok.html> (дата обращения: 11.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-96

**СОВРЕМЕННАЯ МИФОЛОГИЯ: РЕКУРСИВНЫЙ МИФ
(НА МАТЕРИАЛАХ РАБОТЫ С ТЕКСТОМ РОМАНА
В. ПЕЛЕВИНА «ШЛЕМ УЖАСА»)**

Кудряшов Н.А., Васенькин С.А., Романова Е.Р.

Томский государственный университет, студенты

**MODERN-DAY MYTHOLOGY: RECURSIVE MYTH (BASED
ON VICTOR PELEVIN'S NOVEL THE HELMET OF HORROR:
THE MYTH OF THESEUS AND THE MINOTAUR)**

Kudryashov N.A., Vasenkin S.A., Romanova E.R.

Tomsk State University, students

В статье вводится понятие рекурсивного мифа и выявляются его отличия от мифа в традиционном понимании. Материал для рассмотрения – роман В. Пелевина «Шлем ужаса» (образец современного рекурсивного мифа). Авторами была выдвинута гипотеза о невозможности целостной непротиворечивой интерпретации рекурсивного мифа. В статье приводятся аргументы в защиту гипотезы и суммируют выводы, имеющиеся на данном этапе работы.

Ключевые слова: современная мифология, миф, рекурсия, текст, интерпретация.

This article introduces the notion of recursive myth and determines its differences from myth in the traditional sense. The article is based on V. Pelevin's novel «The Helmet of Horror», which is a specimen of a modern recursive myth. There has arisen the hypothesis on the impossibility to create a non-contradictory interpretation of the recursive myth in its wholeness. The article defends the developed hypothesis and summarizes all current conclusions.

Key words: modern-day mythology, myth, recursion, text, interpretation.

Научный руководитель: Т.Е. Третьякова, ст. преподаватель ТГУ.

В 2005 году в рамках международного проекта «Мифы» был издан роман В.О. Пелевина «Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре» [1]. Роман позиционируется как пересказ древнегреческого мифа о Тесее и Минотавре на современный лад. Миф – это вторичная моделирующая система, предполагающая определение статуса реальности, который изменяется в результате конструирования действительности посредством мифа; нарратив о богах, духах, обожествлённых героях и первопредках [2]. Будучи моделью действительности, миф одновременно является и способом её изменения. Его функция заключается в конструировании действительности посредством реализации в сознании субъекта.

Способ, при помощи которого в «Шлеме ужаса» реализуется функция мифа, – рекурсия. Рекурсивный принцип – это принцип самовоспроизведения и одновременного усложнения системы согласно алгоритму собственного разворачивания по аналогии. [3. С. 27]. Рекурсивность мифа заключается в следующем: во-первых, в указании на его мифологическую природу, во-вторых, в объяснении механизма работы; в-третьих, читатель является одним из его действующих лиц.

В «Шлеме ужаса» содержатся указания на его мифологическую природу. При том, что «Шлем ужаса» является самостоятельным мифом, связь романа с оригинальным древнегреческим мифом о Тесее и Минотавре сохраняется. Персонаж Ariadna выполняет мифологическую функцию своего прототипа. В диалогах слова «Тесей», «Минотавр» и «Лабиринт» не обозначают конкретных объектов, а используются как лакуны, закрепляющие определённый функционал, но не привязывающие его к конкретному персонажу или месту.

«Шлем» объясняет механизмы своей работы и тем самым указывает на возможные пути интерпретации. Один из персонажей книги – Nutscracker – рассказывает остальным о технологиях редактирования действительности. Это инструменты, позволяющие конструировать действительность объекта воздействия – Шлемиля – и, соответственно, принуждать его к переопределению статуса реальности. Иными словами, Nutscracker, являясь действующим лицом мифа, объясняет, каким образом миф осуществляет свою функцию и в чём именно эта функция заключается. Воздействуя на Шлемиля при помощи той или иной технологии, Оператор – субъект воздействия – изменяет его действительность и влияет таким образом на его поведение. Технологии редактирования действительности неоднократно применяются по отношению к персонажам книги, что позволяет сделать следующий вывод: персонажи книги – Шлемили. Это неоднократно звучит в гипотезах персонажей.

Читатель является одним из действующих лиц текста. Он оказывается «поглощён» текстом в случае осознания своей причастности к нему. В тексте присутствует несколько указаний на то, что читатель – один из персонажей. Например, мысль, высказанная Organizm:-) способна натолкнуть читателя на понимание, что сам читатель – участник текста. «Слова появляются буква за буквой, в реальном времени» [1. С. 42] – именно так происходит при чтении. Однако прямо идея «читатель – участник текста» ни разу в романе не утверждается. Читатель,

осознавший идею, становится Шлемилем, таким же, как и все прочие персонажи текста. Читатель до осознания идеи – Оператор. Читатель-Оператор способен управлять текстом, текст подчиняется ему. Читатель-Шлемиль «поглощён» текстом. Он уже не может мыслить о мифе как о чём-то отдельном от себя с момента осознания своей причастности к нему. Как только Шлемиль Organizm:-) озвучивает мысль [1. С. 42], способную подтолкнуть читателя к осознанию своей причастности к тексту, читатель-Оператор, управляющий маршрутом Шлемилей в тексте, использует технологии редактирования действительности и таким образом отвлекает внимание от мысли, озвученной Organizm:-). Читателю-Оператору невыгодна потеря статуса и превращение в Шлемиля, поэтому он переводит тему, отвлекая всех от мысли, и, соответственно, от идеи тоже. В свою очередь читатель-Шлемиль может заметить технологии редактирования действительности, применённые к другим персонажам, но не способен увидеть, когда эти технологии используются на нём. Это объясняется тем, что Шлемиль не может заметить технологии, применённые к нему самому.

Таким образом, читатель-Шлемиль полностью подчиняется тексту, становясь персонажем мифа, и, следовательно, его частью. Миф в этом случае становится для читателя трансцендентным. Наша основная гипотеза: целостная непротиворечивая интерпретация рекурсивного мифа невозможна. Любая интерпретация охватывает только часть текста, тот или иной его пласт, и не объясняет мифа в целом. Причины, по которым невозможна непротиворечивая интерпретация всего текста, заключены в его рекурсивной природе.

Во-первых, миф открыто сообщает о том, что он – миф, начиная с читателем некую «игру». Во-вторых, читатель (и будучи Шлемилем, и будучи Оператором) является частью этого мифа. Читатель-Шлемиль вынужден интерпретировать трансцендентный для себя текст. А Читатель-Оператор не знает о своей роли в тексте и потому не может создать интерпретацию, объясняющую все пласты мифа (в т.ч. и роль в нём читателя). Наконец, в-третьих, на данный момент отсутствует авторитетный алгоритм интерпретации подобного рода текстов. Нельзя понять, какой из методов анализа будет адекватен тексту романа.

Литература

1. Пелевин В.О. Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре. М. : Открытый Мир, 2005. 224 с.

2. Лотман Ю.М. Миф – имя – культура // Труды по знаковым системам (6). Тарту : Изд-во Тарт. гос. ун-та, 1973. Вып. 308. С. 282–303.

3. Зайченко М.А., Латыпова Г.М. Принцип рекурсии в гуманитарных и естественных науках // Карельский научный журнал. 2014. № 1 (6). С. 27–30.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-97

**СОБЫТИЯ РЕАЛЬНОСТИ И СОБЫТИЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ
В РАССКАЗЕ А.И. ЭППЕЛЯ «ЛАТУННАЯ ЛУНА»**

Гутова К.А.

Томский государственный университет, студент

**REALITY PHENOMENA AND PHENOMENON OF NARRATION
IN THE STORY «AENEAS MOON» BY A. EPPLE**

Gutova K.A.

Tomsk State University, student

В прозе Асава Эппеля сюжет выстраивается из последовательного столкновения событий реальности и события повествования. Ключевую роль в рассказе играет образ повествователя, его позиция по отношению к персонажам. Анализ специфики наррации и конфликта позволяет выделить философскую концепцию произведения и средства, с помощью которых она реализована.

Ключевые слова: А. И. Эппель, сюжет, событие повествования.

In A. Eppel's prose, the plot is consisted of consequential collision of reality phenomena and phenomenon of narration. Representation of narrator and its position stance on characters take the main part in the story. Analyzing of narration and clash specificity allows to define the philosophic concept of the story and the resources which it was realized with.

Key words: A. Eppel, plot, phenomenon of narration.

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В прозе Асава Эппеля (1935–2012) обнаруживается близость с поэтикой неobarocco: внимание к вещному миру, эстетика избытка. В наррации – фрагментарность повествования и приём повторения для наращивания новых смыслов. Сюжетам Эппеля присуща неразрешимость коллизий, система «узлов» и «лабиринтов», «вкус утраты и загадки», что характерно для неobarocco [1. С. 381–417]. Понимание поэтики неobarocco важно для различения событий «реальности» (изображаемых событий) и события повествования.

События художественные не тождественны фактическим: отбор, фокусировка, композиция сюжета выражают авторскую концепцию

изображаемого. Имеет значение выбор автором субъекта изображения, модальность его повествования. Событие рассказывания – «такое общение между субъектом высказывания в произведении и его адресатом-читателем, в ходе или посредством которого оно изображает и оценивает свой предмет» [2. С. 206].

Важно разделение понятий «субъект речи» и «носитель точки зрения». Столкновение разных восприятий одного события создает особое событие рассказывания. В рассказе А. Эппеля «Латунная луна» (2004) [3] изображаемая реальность дана в событии ретроспективного повествования, однако взрослый нарратор включает восприятие изображаемых ситуаций с двух ценностных позиций, синхронных событиям реальности: реконструируется внешняя точка зрения рассказчика-наблюдателя (в прошлом – мальчик) и вводится внутренняя точка зрения на происходящее центрального персонажа рассказа – девочки Мали.

Фабула – это история фокусированного персонажа (Мали Красовой); событие повествования – обобщение, распространение выводов, сделанных из истории конкретной девочки нарратором, близким к авторскому сознанию.

В повествовании выделяются два слоя. В основном рассказчик говорит от первого лица, но во множественном числе («мы»), и выражает во фразеологии сознание среды – окружения Мали, называет быт «своим», воспроизводит подробности вещного окружения и неприглядные стороны жизни городского низа. В другом слое речь рассказчика от первого лица в единственном числе, это сознание личное и сознание взрослого, речь которого наполнена абстрактными понятиями, метафорами. Здесь рассказчик поднимается до философского обобщения событий реальности. Смена «голоса» рассказчика позволяет обобщить историю взросления конкретной девочки, увидеть в ней историю жизни человека, живущего в неидеальном мире, но обладающего даром красоты и тянущегося к высшему (неземному, лунному), оставаясь в реальных обстоятельствах.

В рассказе равно важны как воспроизведение реалий действительного мира, так и смена нарративных модальностей [4. С. 10], повествовательного дискурса, создающего и сюжет влияния истории персонажа на сознание рассказчика (формирующегося сознания), и сюжет разного осмысления истории в ходе повествования.

Фабула – история девочки, в которой есть природный дар красоты: телесная гибкость, дающая её возможность в танце выразить красоту. Но

реальные обстоятельства мало способствуют её приближению к идеальному: отец – бомж, собирающий утиль, больная мать тоже выживает собиранием металлолома – латунных изделий. Семантика разрушенной материальной основы жизни поддерживается мотивом имитации идеального: латунь похожа на золото, но не драгоценность; лунный латунный свет во время ночных занятий Мали – это отражённый солнечный свет.

Фабула основана на ситуации стремления каждого человека к красоте, к идеальному: девочка (значимо имя – Маля) принята в балетную школу, её начавшееся преобразование притягивает и взрослых (отца) и подростков (рассказчика). Однако это движение к высоте обманное, «лунное». Фабула обрывается, нарратор сознаёт возможность разного финала: приближение девочки к лунному идеалу или погружение в неидеальную реальность, повторение судьбы матери.

В нарративной финальной сцене (не в финале истории) девочка дана в природной среде, сливаются естественные и культурные проявления красоты: тело девушки, выполняющей балетные упражнения, созвучное ночной космической гармонии, пусть и обманной, временной. Здесь нарратором образно выражен пантеистический натурализм автора, открытость человека как телесному, так и духовному влечению. Здесь выражено философское обобщение нарратора, мир расширяется до уровня космоса. Но здесь и знание взрослого нарратора о невозможности освободиться от влияния быта. Поэтому символом высшего становится луна, в свете которой нивелируются недостатки реального мира, видимые при дневном свете. Истинная красота, что ищут персонажи, не торжествует в реальности – в этом заключается трагичность персонажей, видимая нарратором, тогда как мальчик в истории Мали видел завораживающее приближение к идеальному и удаление от себя, от своей среды.

В поэтике необарочного произведения важно значение деталей вещного мира, которые, с одной стороны, создают конкретную материальную жизненную среду, с другой стороны, становятся символами культурных смыслов. Таковы образы заваленной ненужными вещами беседки с отверстием в крыше, чтобы видеть небо (она – пережиток дворянской культуры, но именно в ней Маля ночью занимается балетом); образ латунного колокола, выброшенного в утиль и принесённого матерью, чтобы на деньги за него учить Малию балету. Колокол, стоящий внутри дома, молчит – разрушается традиция его функционирования как вестника высшей силы, гласа небесного.

Божественной красоты в мире предместья остается все меньше, но нарратор, анализируя образ Мали доказывает, что и низкий быт допускает стремление к высокому.

Литература

1. Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература : в 2 т. М. : Академия, 2003. Т. 2: 1950–1990-е годы. 688 с.
2. Теория литературы : в 2 т. М. : Академия, 2010. Т. 2. 512 с.
3. Эппель А.И. Латунная луна : сборник. М. : Corpus, 2010. 384 с.
4. Руднев В.П. Характеры и расстройство личности. М. : Класс, 2002. 272 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-98

ПЕСНЯ «СОЛЬ» КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АВТОРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ В ДИПТИХЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ АЛЬБОМОВ Б. ГРЕБЕНЩИКОВА «СОЛЬ» И «ВРЕМЯ N»

Шемякина М.А.

THE SONG «SALT» AS A REPRESENTATION OF AUTHOR'S CONCEPTION IN DIPTYCH OF MUSICAL ALBUMS «SALT» AND «TIME N» BY B. GREBENSHCHIKOV

Shemyakina M.A.

Tomsk State University, student

Песня «Соль» как концентрация авторских идей указывает на эстетическое единство сольных альбомов Бориса Гребенщикова «Соль» (2014) и «Время N» (2018), входя не в одноименный альбом, а во вторую часть концептуальной дилогии.

Ключевые слова: Б. Гребенщиков, соль, рок-поэзия, концептуальный альбом, диптих.

The song «Salt» as a concentration of author's ideas point to aesthetic unity of solo albums by Boris Grebenshchikov «Salt» (2014) and «Time N» (2018), belonging not to self-titled album but to the second part of the conceptual diology.

Key words: B. Grebenshchikov, salt, rock-poetry, conceptual album, diptych.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Сольные альбомы «гуру» русского рока Бориса Гребенщикова «Соль» (2014) и «Время N» (2018) представляют единую художественную систему относительно музыкального и словесного уровней. Песня

«Соль», входя не в одноименный альбом, а во вторую часть концептуальной диалогии, становится указанием на ее эстетическое единство и концентрацией авторских идей. Изначальная многозначность слова и концепта «соль» обуславливает его постановку в ударную позицию заглавия песни и альбома. Концептуальная многозначность образа Соли заложена в нарративной ситуации песни: якобы абсолютное (божественное) сознание и индивидуально-личностное «Я» объединены в одной повествовательной инстанции, называемой Солью. В результате умножается мотивировка слова, а повествование одновременно развивается на четырех уровнях, представляющих взаимозаменяемые варианты субъектно-объектных отношений. Эти варианты и отражают основные концепции диптиха.

Первый уровень повествования предстает как процесс познания человеком-субъектом объективного мира, воспроизводящий алхимический принцип разложения на первоэлементы для выделения чистого концентрата, в переносном смысле – квинтэссенции, истинного смысла, «всей соли». Это же главенствующая установка альбома «Соль» – выделение концентрированного смысла из суетного многообразия жизни. Осмысление действительности вызывает общее для диптиха осуждение, так как в современной жизни царят дезориентация человека, физическая и духовная угнетенность, попрание святынь, тотальная обманчивость, консервирующая состояние бессмысленной войны и вечной зимы. Пытаясь в хаосе жизни найти духовные константы, лирический герой видит причину тотальной дисгармонии в несоответствии слова и сущности: порожденные подменой понятий действия нарушают нравственные и онтологические законы. Номинация приобретает статус созидания мира и себя через формирование сознания. Синтетическая природа слова раскрывается в образе «Голубино слова» из одноименной песни альбома «Соль» в парадигме символических значений образа голубя: это и Святой дух, и божественный вестник, и душа человека. По мысли автора, именно богоданное слово в человеческих устах подлинно и отражает сущность явлений. Сакрализация достигается осмысленным словоупотреблением, демонстрацией чего становится многозначность диегезиса в песне «Соль».

Второй уровень повествования развивается как медитация или молитва лирического субъекта, обращенная к высшим силам. Молитва воплощает поиск духовного ориентира. Композиционно песни альбома

«Соль» выстроены в перспективу поиска путеводной звезды, который начинается в первой песне стихом «В двери стучит сорвавшаяся с неба звезда» [1] и завершается в финальной песне «Stella Maris» (лат. «Звезда Моря»). В авторской поэтике вода – стихия постоянно изменяющейся жизни, соль – абсолютная основа мира, а соленое море – единство материи и пронизывающего ее духа, ставшее небесным ориентиром в образе «Звезды моря», объединяющей символику моря, Полярной звезды и Девы Марии. Достигается этот ориентир в образе Соли из одноименной песни, который воплощает единство бытия и человека, соотносимое с индуистским понятием Атмана – запредельного «Я», которое, как и лирический субъект, сливается с абсолютном через истинное осознание себя.

Третий уровень повествования реализует словесное осознание себя в форме самопрезентации-исповеди лирического субъекта перед реципиентом. Это осознание идет по пути от самоотрицания в песне «Селфи» из альбома «Соль» через безымянность («Не трать дыханья на мое имя» [1]) к самоутверждению («Ты можешь называть меня Соль» [2]) в осознанно обличительной и созидающей номинации альбома «Время N», заглавие которого подчеркивает не только неопределенность времени, но и что пришло время называть вещи своими именами (сокращение «N» от лат. «nomen»), реализуя изначальную цель «голубинового слова». В анафорической структуре песни «Соль» большинство строк начинается с местоимения «Я» и представляет собой уравненные синтаксическим параллелизмом варианты отождествления этого «Я» с разнообразными явлениями мира, обыгрывающими значения слова и концепта «соль». Как класс химических элементов соль лежит в основе материального мира, что в мифологическом ключе переосмысливается способностью управлять небесными светилами, сменой дня и ночи, стихиями природы, в частности ветром – дыханием и душой мира. Слияние с природой и изначальное бытие вне времени относятся к сверхчеловеческим признакам Соли, сохраняющей и свидетельства человеческой природы, на что указывает отождествление зрения с процессом познания. Видеть – значит постигать скрытые от человека онтологические законы в аскезе, поэтому познающий обретает прозрение, исчезая из виду людей, оставшихся в плену земных страстей. Достигнутое состояние полной осознанности воплощено в одновременном восприятии через все чувственные каналы (зрения, слуха, осязания) и осмысливается в онейрической метафорике, отсылая к

буддийской концепции пробуждения от сна иллюзорной жизни. Образная система альбома воспроизводит последовательно проходящую через песни череду сансарических перерождений постепенно просыпающегося лирического субъекта с его окончательным пробуждением в образе Соли-Атмана, которое достигнуто следованием «пути бодхисаттвы» – «стремящегося к пробуждению» ради спасительного просветления всех людей с помощью звучащего слова.

Четвертый уровень наррации звучит как проповедь всеведущего надличностного сознания от имени Соли, обращенная к объективно ограниченному в познании человеку. Обращение к «соли земли» содержит как побуждение к просветлению, так и предостережение: «Тебе было б лучше, если бы ты не заметил» [2]. Желанное прозрение проблематизируется, так как, во-первых, человек изначально ослеплен иллюзорным многообразием мира, во-вторых, пробуждение предполагает отрешение от человеческих связей, поэтому труднодостижимо и мучительно из-за страха одиночества и дезориентации, в-третьих, есть недоступные человеческому познанию тайны бытия.

Таким, образом песня «Соль» является репрезентацией единой для диптиха авторской концепции осознания себя как концентрации бытийных смыслов в образе Соли. Альбомы выстраиваются в единый путь, который начинается выделением сущности сакрального Слова как основы мироустройства и поиском жизненной цели в образе путеводной звезды в альбоме «Соль» и перерастает в осуществление этой цели – единства с пронизывающим мир абсолютным духом через осознанную номинацию в альбоме «Время N». Это единство воплощено в многозначности концепта Соли, в многоуровневости нарративной структуры песни «Соль» и ее интертекстуальных связях с другими песнями диптиха.

Литература

3. БГ – Соль (2014) // Официальный сайт группы «Аквариум». URL: <http://aquarium.ru/discography/salt.html> (дата обращения: 29.04.2020).

2. БГ – Время N (2018) // Официальный сайт группы «Аквариум». URL: <http://aquarium.ru/discography/vremyaN.html> (дата обращения: 29.04.2020).

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-99

НЕМЕЦКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ КНИЖНЫХ ИЗДАНИЙ В ЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ СТРОГАНОВЫХ В НБ ТГУ

Урядова М.П.

Томский государственный университет, аспирант

GERMAN COLLECTION OF BOOK EDITIONS IN THE STROGANOFFS PERSONAL LIBRARY AT SL TSU

Uryadova M.P.

Tomsk State University, postgraduate student

Научная работа посвящена обзору и структурному анализу внутренней библиотеки немецкой литературы в личной коллекции графов Строгановых в Научной библиотеке Томского государственного университета.

Ключевые слова: Г.А. Строганов, книжное собрание, личная библиотека, немецкая литература.

The scientific work is devoted to the review and structural analysis of the internal library of German literature in the personal collection of the Stroganoff counts in the Scientific Library of Tomsk State University.

Key words: G.A. Stroganoff, book collection, personal library, German literature.

Научный руководитель: И.А. Поплавская, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В истории России род Строгановых прочно ассоциируется не только с солевой промышленностью, но и с меценатской деятельностью представителей этой аристократической фамилии. Ставшее семейной традицией пожертвование личных книжных коллекций было заложено Строгановыми ещё в XVI–XVII вв. Вложение семьи Строгановых в развитие российских библиотек заключалось не только в дарении собственных собраний, но и в том, что в область интересов графов входило также и создание рукописных копий редких книжных экземпляров [1].

Исследовательские работы, связанные с изучением книжного собрания Строгановых в Научной библиотеке Томского государственного университета, достаточно разнообразны. Область интереса исследователей

этого собрания на данный момент касается проблемы рассмотрения и изучения книг на немецком языке и других языках, посвященных истории и культуре Германии. В настоящее время существует несколько публикаций о литературных и литературно-художественных изданиях на немецком языке в библиотеке Строгановых, которые представляют несомненную художественную и научную ценность [2].

Из вышесказанного формируется цель данной исследовательской деятельности: выявить и описать всю литературу на немецком языке, хранящуюся в библиотеке Строгановых. Такой обзор подразумевает работу с книжными источниками не только на немецком языке, но и на других языках, в частности, на французском языке, посвященных Германии. Такая область исследования во многом обусловлена самим составом библиотеки Строгановых, которая включает в себя произведения на французском, английском, испанском, итальянском, русском и других языках, образующих своего рода внутренние коллекции. Отсюда выявление внутренних коллекций рассматривается как один из продуктивных способов изучения и описания библиотеки Строгановых и других библиотек русской аристократии (библиотеки князей Голицыных, библиотеки графа П. А. Валуева), хранящихся в фондах НБ ТГУ.

Намеченные цели обуславливают следующие задачи:

- изучение изданий на немецком языке в библиотеке Строгановых;
- выявление книг о Германии на других языках, в том числе и книг, переведенных с немецкого;
- осмысление внутренней структуры литературы о Германии (состав, типология и хронология изданий, тематическая и языковая принадлежность) в родовой библиотеке Строгановых;
- выяснение причин интереса именно к этим книжным изданиям и приобретения их в личное пользование.

Решение поставленных задач видится в описании литературы о Германии как важнейшей внутренней коллекции в библиотеке Строгановых и структурировании полученных знаний.

Необходимость в полноценном исследовании книжной коллекции графов Строгановых в Томске продиктована её культурной и исторической ценностью, так как её формирование пришлось на период смены эпох, период конца XVIII – первой половины XIX веков. Библиотека как коммуникативное и метакоммуникативное пространство культуры отражает в себе изменения во всех областях жизни человека: в политике,

культуре, промышленности, экономике и т.д., открывая возможность в рамках целого также и к метакультурной коммуникации [3].

Издания на немецком языке, имеющиеся в библиотеке Строгановых, включают в себя в основном исторические работы или специализированную литературу. Большой интерес представляют издания первой группы, к которым относятся следующие сочинения:

Keyssler, J.G. *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz Italien und Lothringen u. s. w. Zweite Abtheilung. Neue Aufl., mit Zusätzen und mit einer Vorrede von Gottfr. Schütze. Nebst einem Portr. U. 3 Tafeln. Hannivee, Förster. 1751.*

(Кейсслер, Й.Г. Последние поездки по Германии, Богемии, Венгрии, Швейцарии, Италии и Лотерингии и т.д.)

Maurer Georg-Ludw. von. *Das griechische Volk vor und nach dem Freiheits-Kampfe bis zum 31 Juli 1834. Heidelberg, Mohr. 1835.*

(Маурер Георг-Людв. Фон. Греческий народ до и после борьбы за независимость 31 июля 1834)

Weiland, CF. *Das Koenigreich Galitzen. Weimar. 1849.*

(Вайланд ХФ. Галицкое королевство)

Siebold, Fr. Von. *Geschichte der Entdeckungen im Seegebiete von Japan, nebst Erklärung des Atlas von Land-und See-Carten vom Japanischen Reiche. 2 Aufl. Leyden. 1853.*

(Зибольд, Фр. Фон. История открытий в морских районах Японии, наряду с объяснением атласа сухопутных и морских карт японской империи)

Лексикон полный немецко-российский, составленный из большого словаря Аделунга. СПб., Вейтбрехт. 1798.

Real-Encyclopädie, allgemeine deutsche, für die gebildeten Stande. *Conversations-Lexikon. 9 Auflage. Leipzig, Brockhaus. 1843-48.*

(Полная энциклопедия, общая немецкая, для образованных сословий. Разговорная лексика)

Kaufmannschaft, jetzende, in und ausser Deutschland. Leipzig, Heinsius. 1743.

(Купечество, нынеживущее внутри и снаружи Германии)

Издания, определённые в данной работе как узкоспециализированные, относятся к сфере гомеопатической медицины, арифметики, химии. Из обзора всех вышеназванных сочинений можно сделать вывод о существующем интересе к истории и культуре Германии как у самого Григория Александровича Строганова (1770–1857), последнего владельца родовой библиотеки, так и его отца – Александра Николаевича

(1740–1789) и его двоюродного брата – Александра Сергеевича (1771–1815), личные книги которых также имеются в этом собрании.

Издания на французском языке, посвященные Германии, в основном представляют собой переводы произведений немецких авторов на французский язык, книги об истории этой страны (в особенности истории тридцатилетней войны). Литературный же интерес Строгановых определялся чтением произведений таких немецких писателей, как Гёте, Шиллер, Коцебу, Виланд. Как известно, именно немецкая литература рубежа XVIII – XIX вв. во многом предопределила основные тенденции развития как западноевропейской, так и мировой литературы в целом.

Таким образом, изучение изданий на немецком языке и других языках, посвященных Германии и хранящихся в родовой библиотеке Строгановых, раскрывают в целом интерес русской аристократии в период XVIII–первой половины XIX веков. Рассмотренные в данной работе сочинения позволяют осмыслить особенности русско-немецкого диалога не только отдельных представителей этой аристократической фамилии, но русской интеллигенции этого периода в целом.

Литература

1. Мудрова Н.А. Библиофильские традиции Строгановых в XVIII – начале XX вв. (краткий обзор) // Уральский сборник. История. Культура. Религия. Екатеринбург : [б.н.], 1997. Вып. 1. С. 108–116.

2. Дашевская О.А. Библиотека Строгановых как выражение литературного самосознания эпохи: сочинения немецких писателей конца XVIII–первой половины XIX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2012. № 3 (7). С. 44–45.

3. Поплавская И.А. Проблемы изучения библиотеки Строгановых в Томске: книги французских писателей XIX в. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2012. № 4 (20). С. 87–97.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-100

**АНГЛОЯЗЫЧНАЯ РЕЦЕПЦИЯ КОМЕДИИ Н.В. ГОГОЛЯ
«РЕВИЗОР» В ПЕРЕВОДЕ А. САЙКСА**

Степовая В.И.

Томский государственный университет, аспирант

**ENGLISH RECEPTION OF N.V. GOGOL'S COMEDY
«THE INSPECTOR-GENERAL» TRANSLATED BY A. SYKES**

Stepovaya V.I.

Tomsk State University, postgraduate student

Целью статьи является анализ перевода комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» на английский язык, выполненного А. Сайксом, для выявления в нем доминирующей переводческой стратегии (согласно классификации Л. Венути), использованной в решении лингвокультурологических вопросов, что позволяет определить степень адекватности перевода и то, насколько переводчику удалось сохранить дух оригинального произведения.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, А. Сайкс, «Ревизор», доместикация, форенизация.

The aim of the article is to analyze A. Sykes' translation of N.V. Gogol's comedy «The Inspector-General» in order to identify the dominant translation strategy (according to the classification of L. Venuti) used in solving linguistic and cultural issues, which is significant in determining the degree of translation's adequacy and revealing the translator's strategy to preserve the spirit of the original work.

Key words: N.V. Gogol, A. Sykes, «The Inspector-General», domestication, foreignization.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Вопрос о способах передачи текстов одной культуры, с ее особенностями и реалиями, языковыми средствами другой культуры всегда был актуален в переводоведении. Большим шагом в определении и развитии подходов к переводоведению стала вышедшая в 1995 году работа Л. Венути «Переводчик как невидимка» («The Translator's Invisibility»). В ней ученый ввел термины для обозначения двух противоположных стратегий перевода: понятия «доместикации» и «форенизации». Доместикация предполагает «невидимость» переводчика, создающего текст, полностью адаптированный к принимающей культуре и ее языку. Противоположной тенденцией является стратегия форенизации, при которой переводчик становится «видимым», поскольку текст переводится способом, позволяющим понять, что он принадлежит к другой культуре: читатель замечает реалии или языковые выражения и

конструкции, не типичные для своей родной культуры и языка. При этой стратегии перевода предпочтение отдается ценностям исходного языка и его культуре [1]. Нашей задачей является рассмотрение перевода комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» на английский язык, выполненного А. Сайксом, с точки зрения реализации этих двух стратегий.

Артур Элкин Сайкс (1861–1939) – автор перевода комедии «Ревизор» под названием «The Inspector-General (or «Revizor»): A Russian Comedy: by Nikolai V. Gogol». Переводчик был британцем по национальности, получившим образование в Вестминстере. С 1891 по 1903 годы он осуществлял деятельность помощника редактора справочника по искусству *Henry Blackburn's Art Handbooks*. С 1893 года работал в качестве внештатного сотрудника британского журнала сатиры и юмора *Punch*. Был специальным корреспондентом русской и голландской коронаций, а также событий, происходивших в Южной Африке, Палестине и др. странах [2]. Рассматриваемый перевод был выполнен А. Сайксом в 1892 году.

Название перевода содержит дополнительную информацию: помимо английского эквивалента приводится транскрипция оригинального названия с ударением и упоминание о том, что произведение является русской комедией, принадлежащей Гоголю. Можно предположить, что переводчик выбрал английскую лексему для заглавия, исходя из ближайшей похожей должности, знакомой ему, поскольку в предисловии к переводу он поясняет, кто такой ревизор: «Это должностное лицо не имеет точного английского аналога, но оно может быть определено как инспектор, облеченный полномочиями правительством, с неограниченной властью для расследования злоупотреблений со стороны администрации провинциального города» (здесь и далее перевод мой. – В.С.). Подробное описание объясняется тем, что Гоголь в то время не был известен в Англии и Америке, и сам переводчик полагал, что его работа будет первой на английском языке, о чем он написал в предисловии: «Некоторые из его [Гоголя] повестей были переведены, но я не видел английского перевода «Ревизора». Я не думаю, что какой-либо перевод уже был опубликован в Англии или Америке» [3. Р. 15]. Он оказался прав, но лишь отчасти: первый перевод «Ревизора» на английский язык уже вышел в 1890 году, но в Индии, в городе Калькутта, и был выполнен Томасом Харт-Дэвисом, британским колониальным администратором и либеральным политиком.

Предисловие к переводу, написанное А. Сайксом, заслуживает отдельного внимания. В нем переводчик кратко пересказывает сюжет

комедии, описывает литературную ситуацию в России к моменту первой постановки «Ревизора» в 1836 году, рассказывает о Гоголе, каким он был знаком современникам, поясняет место, которое заняла комедия «Ревизор» в русской литературе, историю ее постановки и последующих изданий. Кроме того, переводчик раскрывает реакцию Гоголя на постановку комедии и ее восприятие и говорит о критических замечаниях автора пьесы. Помимо этого А. Сайкс проливает свет на свои методы перевода, которые включают использование укороченных форм английской разговорной речи в соответствии с правилами постановки на сцене («stage usage»), использование неграмотных или сленговых переложений для соответствия необразованному стилю некоторых персонажей, а также использование курсива, своеобразного авторского метатекста, которого нет в оригинале. Переводчик объясняет курсив необходимостью сделать правильный акцент и придать силу некоторым непереводаемым русским частицам. Упоминает он и о том, что сохранил с должным объяснением некоторые русские фразы и термины, которые, возможно, эффективнее своих английских эквивалентов [3. Р. 18].

Не менее важен и комментарий, приведенный после текста комедии. В нем описываются использованные правила транскрибирования русских слов (схема, представленная в 1885 году Королевским географическим обществом Великобритании), а также российская система чинов (помимо исторической справки дан перевод на английский язык «Табеля о рангах»). Кроме того, в комментарии рассказывается про русскую песню «Красный сарафан» и приводятся ноты для ее исполнения на фортепиано. Последний же раздел содержит разъяснения о том, что такое «Юрьев день» [3. Р. 176–185].

Что касается антропонимики, в примечании сказано, что все фамилии в списке действующих лиц, за исключением фамилии Хлестакова и героев, имеющих более низкое социальное положение, опущены, чтобы облегчить читательское восприятие. В тексте же самой комедии часто опускаются отчества (переводчик считает это допустимым, поскольку персонажи, по его словам, находятся в приятельских отношениях) [3. Р. 2]. Хотя несколько раз полные имена почти всех персонажей встречаются в тексте или в примечаниях. Практически все фамилии переданы при помощи транскрипции с расставленным ударением: это значит, что для англоязычного читателя их «говорящее» значение утеряно. Например, «Khlestakov», «Lyulyukov», «Svistunov», «Derzhimorda» и т.д. Однако фамилия лекаря Гибнер представлена в своем немецком аналоге «Hübner»

(нем. диал. «владелец земельного участка»). Это указывает на то, что переводчик, возможно, не уловил семантики «гибели», скрывающейся здесь. Выбор способа передачи фамилий персонажей может объясняться желанием переводчика сохранить аутентичное русское звучание и, в то же время, стремлением не усложнять чрезмерно текст, и так требующий подробного комментария.

На наш взгляд, данный перевод нельзя назвать чрезмерно буквальным. Переводчик сохранил композицию комедии, все сюжетные линии, не изменил состав действующих лиц, полностью сохранил структуру пьесы со всеми действиями и явлениями. Это позволяет говорить о близости перевода к оригиналу, но, в то же время, А. Сайкс несколько раз внес в текст небольшие изменения. Например, они присутствуют в реплике Анны Андреевны, адресованной дочери: «Да, конечно... и об тебе было, я ничего этого не отвергаю» [4. С. 77]. В переводе фраза меняется на *Oh, no doubt, no doubt... he meant it for you; I'm not denying that at all* [3. P. 157] («О, без сомнения, без сомнения... он имел в виду тебя. Я вовсе не отрицаю этого»). В переводе можно встретить несколько подобных содержательных трансформаций. Кроме того, переводчиком были выпущены небольшие фрагменты гоголевского текста. Наиболее значительно сокращена одна реплика Добчинского о его сыне, рожденном до брака, однако подобные изменения затронули и «Немую сцену».

Относительно передачи российских реалий можно сказать, что количество англифицированных реалий в тексте меньше, чем сохраненных. Преимущество достигается за счет передачи большого количества типичных русских обращений при помощи транскрипции, а также благодаря множеству примечаний. В некоторых случаях реалии, к которым даются примечания, заменяются в тексте английскими эквивалентами, и транскрипцию можно увидеть лишь в примечаниях. В других же случаях реалия сначала приводится в тексте в виде транскрипции, а затем используется только ее английский эквивалент. В результате комедия не становится перенасыщенной русскими лексемами, затрудняющими понимание, а примечания компенсируют их отсутствие, восполняя смысл, который мог быть утрачен. Также следует отметить, что в тексте присутствует примерно 19 случаев транскрипции русских междометий.

Кроме того, в произведениях Гоголя сильна фольклорная основа языка, которая выражается посредством фразеологизмов, пословиц и

поговорок. По словам Э.М. Жиляковой и И.Б. Будановой, «пословицы и поговорки непосредственно относятся к устной речи, причем именно к устной народной речи. Поэтому идиоматичность перевода более всего приближает характеры персонажей, проявляющиеся через диалоги, к народным» [5. С. 82]. Анализ текста позволяет говорить, что количество фразеологизмов, пословиц и поговорок, переданных с сохранением идиоматичности, лишь ненамного превосходит количество тех из них, в которых она была утрачена. В связи с этим народный характер героев передан лишь частично. На их народном характере отразилось и то, что переводчику в ряде случаев не удалось передать разговорную речь персонажей с сохранением оригинальной экспрессии (это относится, например, к эпиграфу комедии, стиль которого был «сглажен»), однако А. Сайкс делает это по мере возможностей, граница которых определяется различиями в системе языков. Его перевод очень близок к тексту оригинала, и в нем уделено значительное внимание особенностям речи Осипа, ее малограмотности.

На основе анализа можно сделать вывод, что перевод тяготеет к стратегии форенизации. Об этом свидетельствуют использованные приемы: название и предисловие, содержащие пояснения, сохранение большей части реалий при помощи подробного культурологического комментария в примечаниях и после текста, а также прием транскрипции, с использованием которого переданы в то же время имена и фамилии действующих лиц, а также используемые ими обращения и междометия. О форенизации говорит и ориентация на авторский стиль письма, выраженный, например, в передаче речи Осипа, и использование курсива для обозначения смысловых акцентов в том виде, в котором они были расставлены в оригинальном произведении. Однако нельзя говорить об абсолютном преимуществе стратегии форенизации: часть аспектов в тексте подверглась и доместикации. Об этом свидетельствует стилистическая сглаженность при передаче части идиоматических и разговорных выражений, замена некоторых российских реалий английскими, опущение фамилий большинства героев в списке действующих лиц и сокращение употребления фамилий и полных имен в тексте, а также выпуск отдельных его фрагментов, вероятно, произведенный для облегчения восприятия.

Данное соотношение переводческих стратегий позволяет утверждать, что А. Сайксу удалось сохранить баланс между ними и создать адекватный перевод, решающий поставленные автором задачи

сохранения «духа» оригинального произведения и знакомства англоязычного читателя с русской культурой и литературой.

Литература

1. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. N. Y. : Taylor&Francis e-Library, 2004. 353 p.
2. Arthur Alkin SYKES // Prabook.com: [сайт]. [2020]. URL: https://prabook.com/web/arthur_alkin.sykes/755511 (дата обращения: 07.11.2019).
3. Sykes A.A. The Inspector-General (or «Revisor»): A Russian Comedy. London : Walter Scott Ltd, 1892. 185 p.
4. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М. : Наука, 2003. Т. 4. 911 с.
5. Буданова И.Б., Жиликова Э.М. А.Н. Островский – переводчик итальянских драматургов. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2018. 233 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-101

ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД КОМЕДИИ А.С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА» В XX ВЕКЕ: ОТ Б. ПЭРСА ДО Б. ЮСЕМ

Подгорный И.А.

Томский государственный университет, аспирант
**POETIC TRANSLATION OF A.S. GRIBOEDOV'S
«GORE OT UMA» IN THE XXTH CENTURY:
FROM B. PARES TO B. YUSEM**

Podgornii I.A.

Tomsk State University, postgraduate student

Рассматриваются англоязычные поэтические переводы комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», выполненные в XX веке. Отражаются статистические данные по переводам на английский язык в прошлом столетии. Приводятся наиболее яркие сходства и различия в подходах к переводу.

Ключевые слова: Грибоедов, перевод, «Горе от ума».

The article is devoted to the English poetic translations of the comedy «Woe from wit» by A. S. Griboedov that were made in the 20th century. The statistics of translations into English in the past century have been reflected. The most striking similarities and differences in approaches to translation have been introduced.

Key words: Griboedov, translation, Gore ot uma.

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

«Горе от ума», несомненно, является одним из шедевров русской классической литературы. Оказавшая значительное влияние на русскую

драматургию, эта комедия не раз привлекала внимание переводчиков со всего мира, что, в конечном счете, послужило появлению множества переводов на различные языки.

Говоря о переводах, нужно отметить, что некоторые из них вышли в свет ещё до появления первого полного издания (1862). Некоторые переводы представляют собой лишь отрывки из комедии, другие являются прозаическим переложением на другом языке, некоторые переводчики постарались передать не только смысл комедии, но и форму, в которой этот смысл отражен. Если посмотреть на имеющиеся данные [1. С. 131–136], то можно заметить, что большинство переводов, вышедших в свет в XIX в., являются прозаическими, в то время как начиная с XX в. процент переводов в стихотворной форме неуклонно рос.

Библиография переводов А.С. Грибоедова на английский язык даже более объемная, нежели, например, немецкая или французская, и здесь имеется значительное количество работ. Многие из известных и доступных переводов были изданы в XX в., и значительное число из них имеют стихотворную форму. В данной статье представлен ознакомительный обзор поэтических переводов на английский язык, а также производится сравнение первого и последнего поэтических переводов, вышедших в свет в прошлом столетии.

В настоящее время не существует единого определения термина «поэтический перевод». Например, С.Ф. Гончаренко предлагает разделять поэтический перевод, который, по его мнению, подразумевает включение переведенного текста в литературный процесс культуры (например, басни Крылова или баллады Жуковского), и стихотворный перевод, который передает не поэзию, а лишь стих оригинала. По мнению Гончаренко, сохраняя слова и стилистику исходного текста, такой тип перевода утрачивает концептуальную и эстетическую информацию [2]. Мы же в данной работе придерживаемся другого определения, представленного в толковом переводческом словаре Л.Л. Нелюбина: «Поэтический перевод – передача с одного языка на другой язык и, что еще важнее, из одной культуры в другую культуру поэтического произведения, воспринимаемого как поэтическое произведение» [3. С. 217].

На данный момент известно около 10 различных переводов «Горя от ума», изданных в 20 в. на английском языке, и, как минимум, 4 из них поэтические. «The mischief of being clever» Б. Пэрса, опубликованный в 1925 г., является первым из известных поэтических переводов на английский язык [1. С. 119–120]. В то время как переводы А. Шоу «The

woes of wit», А.С. Вагапова «Woe From Wit» и Б. Юсем «Distress from cleverness» – одни из последних известных сейчас англоязычных поэтических переводов, выполненных в XX в. (1992–1993 гг.).

Приступая к более детальному рассмотрению переводов, нужно отметить, что в переводе Б. Пэрса представлены две альтернативные версии номинации героев: одна – русская, переданная при помощи транскрибирования (она и используется в комедии), другая же англифицированная, то есть перенесенная на английскую культуру (Софья Павловна – Miss Sophy Loftus). Подобного приема не наблюдается у переводов, осуществленных 70 годами позднее, однако у А. Шоу есть дополнение, поясняющее значения некоторых «говорящих» фамилий.

В текстах А. Шоу и Б. Юсем есть предисловия, которые сообщают базовую информацию об авторе и времени создания комедии (Б. Юсем) и дополнительный анализ формы и содержания «Горя от ума» (А. Шоу).

Расхождения по полноте текста начинаются практически сразу же: в тексте Б. Пэрса отсутствует одна из первых ремарок: «Утро, чуть день брезжится». Возможно, автор посчитал её излишней в связи с последующими репликами, однако во всех трех переводах начала 1990-х гг. эта ремарка нашла отражение (правда, в различных вариациях).

Говоря о наличии каких-либо явных искажений, приходится отметить переводы Б. Пэрса (смещение строк, из-за чего периодически происходит смешение реплик персонажей и смысловая путаница – возможно, это вызвано ошибками издателей) и А.С. Вагапова (множественные опечатки, которые, однако, присутствуют только в электронной версии на сайте, исправлены при публикации).

Те эквиваленты, которые были выбраны для каждого из переводов, существенным образом отличаются, что заметно даже при взгляде на заглавие комедии.

Перевод Б. Пэрса отличается наличием большего числа устаревших слов и выражений, что обусловлено, скорее, временем создания данного перевода, нежели намерением автора.

Исходя из всего вышперечисленного, можно отметить, что интерес к творчеству А.С. Грибоедова не затихал на протяжении всего двадцатого столетия, особенно разгоревшись в конце века, что обусловлено, в первую очередь, 200-летием со дня рождения драматурга. За 70 лет, прошедших между публикациями рассмотренных переводов, наука о переводе сделала большой шаг вперед: если во времена Б. Пэрса

теоретическая база переводоведения только формировалась, то во времена создания переводов А. Шоу, А.С. Вагапова и Б. Юсем теория перевода имела уже довольно богатый базис и была лучше изучена, чем в 1920-е гг. Тем не менее, стоит отметить, что каждый из переводов имеет как сильные, так и слабые стороны, что говорит нам о необходимости дальнейшего развития и усовершенствования знаний в области поэтического перевода в частности и теории перевода в целом.

Литература

1. Аблогина Е.В. Концепт «Ум» в творчестве А.С.Грибоедова и его англоязычная переводческая рецепция: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2011. 205 с.
2. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Самиздат. URL: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml (дата обращения: 09.04.2020).
3. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М. : Флинта : Наука, 2003. 320 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-102

АМЕРИКАНСКАЯ ИСПОВЕДАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ С. ПЛАТ «DADDY»)

Попова Т.А.

Томский государственный университет, студент

AMERICAN CONFESSIOAL POETRY IN RUSSIAN TRANSLATIONS (THE CASE OF S. PLATH'S «DADDY»)

Popova T.A.

Tomsk State University, student

На примере переводов стихотворения «Daddy» С. Плат, выполненных Я. Пробиштейном и В. Бетаки, исследуется проблема восприятия и перевода американской исповедальной поэзии в русской культуре. Сравнительный анализ оригинала и переводов выявил сдвиги в мотивно-образной, ритмико-интонационной структуре стихотворения. Проанализированы их причины и влияние на восприятие стихотворения русскоязычным читателем.

Ключевые слова: американская исповедальная поэзия, поэтический перевод, мотивно-образная структура, реалии в переводе, Сильвия Плат.

The study examines translations of the poem «Daddy» by Sylvia Plath to showcase the perception and translation of American confessional poetry by the Russian culture.

The comparative analysis of the original and its translations has displayed shifts in the motif structure, rhythm, and intonation. The article analyzes their causes and effect on the Russian-speaking reader's reception.

Key words: American confessional poetry, poetic translation, motif structure, realia in translation, Sylvia Plath.

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Жанр американской исповедальной поэзии зарождается в Америке в конце 1950-х гг. В 1959 году в свет выходит книга стихотворений Роберта Лоуэлла «Life studies», в которой он отрицает деперсонализацию в поэзии, начинает писать о сугубо личном, негативном опыте. Книга оказала существенное влияние на многих поэтов, стала революционной. В эссе 1959 года М.Л. Розенталя «Поэзия как исповедь» впервые появляется термин «конфессиональная», «исповедальная поэзия».

«Поэзия личного я» затрагивала такие частные темы, как переживания, связанные со смертью, эмоциональные травмы, депрессия [1. С. 112]. Сильвию Плат можно назвать одной из ключевых представительниц жанра. Первый сборник ее стихотворений в переводе Василия Бетаки на русский язык выходит в 2000 году с послесловием Элен Кассель. Некоторые стихотворения выходят ранее в журналах («Новая Юность», 1999).

Э. Кассель пишет о реминисценциях, которые должна вызывать поэзия С. Плат у русскоязычного читателя, упоминает «Пастернаковский пантеизм» – мир, в котором природа равнозначна человеку, «безудержность метафор» и ритмико-интонационная структура отсылают к поэзии В.В. Маяковского, а «дневниковость» поэзии напоминает о И.А. Бродском [2. С. 91].

Стихотворение «Daddy», написанное 12 октября 1962 года, опубликовано посмертно в сборнике «Ariel» в 1965 году. Сама Сильвия Плат в одном из интервью говорила о комплексе Электры, лежащем в его основе («<...> a girl with an Electra complex [whose] father died while she thought he was God. Her case is complicated by the fact that her father was also a Nazi and her mother very possibly part Jewish» [3. P. 170]). Стихотворение написано пятистrophicом, тональность похожа на детские считалки. Некоторые элементы стихотворения указывают на то, что главный лирический герой – это ребенок. В начале стихотворения прослеживается отсылка к английской детской сказке «Старушка и башмак».

В тексте можно выделить еврейские мотивы, характерные для поздней лирики С. Плат. Ключевой мужской образ подвергается

трансформации, дополняется сравнениями с нацистом, мужем, дьяволом и вампиром.

Слова «I made a model like you» обращены к мужу поэтессы – английскому поэту Теду Хьюзу (своего рода «модели», подобия отца, как это следует из логики комплекса «Электры»). Голос Теда Хьюза – «соучастника и собеседника» многих стихов Плат [2. С. 88] различим и в «Daddy». Период времени, обозначенный Плат («seven years, if you want to know»), можно рассматривать как указание на время с момента их знакомства в феврале 1956 г. до её смерти в феврале 1963 г., или же на время, когда они состояли в браке: с июня 1956 г. по июль 1962 г.

В тексте перевода Бетаки название стихотворения – «Папа», слово стилистически нейтрально. Чтобы показать приближенность поздних стихотворений Плат к повседневной речи, автор перевода активно использует разговорную лексику, зачастую негативно окрашенную («прабабки», «вурдалак»). Изменению подвергается временной период: «пил он кровь мою, и не год и не пять» (в тексте Плат упоминается один год), чтобы сохранить рифму («воображать» – «пять» – «лежать»).

Переводчик использует восклицательные конструкции, что несвойственно поздней лирике Плат. Кроме того, в тексте отсутствует перевод географической реалии, связанной с ее биографией – пляжа «Nauset», упоминание которого является аллюзией к мифу о Навсикае («Nausicaa»), героине «Одиссеи» Гомера (в мифе Навсикая приводит Одиссея к своему отцу, а позже влюбляется в него, что свойственно для «девушки с комплексом Электры»).

Лексико-семантические трансформации демонстрируют намеренное снижение образа «папочки»: это «грубый скот», «выродок».

Текст перевода, выполненного Я.Э. Пробштейном, озаглавлен «Папуля». Уменьшительно-ласкательная форма слова близка к лексике ребенка. Слово «дьявол» (употребленное в оригинале) заменяется словом «черт» (это снижение образа). Как и В. Бетаки, автор не использует название пляжа «Nauset», но ссылается на него, упоминая пляжи «прекрасной носетской бухты».

Можно сделать вывод, что перевод стихотворения С. Плат, выполненный Я.Э. Пробштейном, в большей мере эквивалентен тексту оригинала, в нем сохраняются многие реалии, связанные с жизнью поэтессы. Экспрессия не подвергается изменению, в отличие от перевода В. Бетаки.

При переводе сложный образ отца трансформируется, в обоих текстах отмечается десакрализация образа. Изменению подвергаются временные

промежутки, географические реалии. В русских текстах отсутствует стилизация под речь ребенка, однако Пробштейн сохраняет форму детской считалочки. Некоторые аллюзии не были полностью раскрыты переводчиками (миф о Навсикае), что связано, прежде всего, со сложностью образов поэзии Плат. В силу исповедальности творчества Сильвии Плат, особенности ее художественного мира не могут быть адекватно поняты вне контекста биографии [4], а потому сложно считываются русскоязычным читателем, что приводит к смещению смысловых акцентов и трансформации ключевых образов.

Литература

1. Дичковская Е.А., Небышинец М.С., Рогачева В.В. Ретроспективный взгляд на жанр «исповедальная поэзия» в русской литературе // Актуальные проблемы гуманитарного образования : материалы VI Международной науч.-практ. конф. Минск : ИВЦ Минфина, 2019. С. 110–116.

2. Плат С. Стихи / в пер. В. Бетаки. М. : Захаров, 2000. 98 с.

3. Orr P. The Poet Speaks: Interviews with Contemporary Poets Conducted by Hilary Morrish, Peter Orr, John Press and Ian Scott-Kilvert. London : Routledge & K. Paul, 1966. 276 p.

4. Герасимова Е.К. Художественный мир поэзии и прозы Сильвии Плат : дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2007. 196 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-103

ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ Б.Ш. ОКУДЖАВЫ «МОЛИТВА» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК)

Гущина П.Е.

Томский государственный университет, студент

PROPERTIES OF VOCAL TRANSLATION (THE CASE OF ENGLISH TRANSLATIONS OF B. OKUDZHAVA'S «PRAYER»)

Gushchina P.E.

Tomsk State University, student

На материале переводов на английский язык стихотворения «Молитва» Б. Окуджавы сопоставляются особенности двух типов поэтического перевода: собственно поэтического и вокального. Проводится мотивно-образный анализ, выявляются жанрово-стилистические особенности, сопоставляется ритмическая картина текстов, на основании чего делается вывод о принадлежности перевода к тому или иному типу.

Ключевые слова: вокальный перевод, поэзия, Б.Ш. Окуджавы, авторская песня.

Based on the case of English translations of B. Okudzhava's poem «Prayer», the work compares the features of two poetic translation types: poetic translation proper and vocal (music-linked) translation. The motif analysis is performed, genre and stylistic features are identified, and the rhythm of the original and translated texts is compared in order to establish the type of translation.

Key words: poetic translation, vocal translation, poetic genre, author song, Bulat Okudzhava.

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Вокальный перевод является актуальной проблемой современной гуманитаристики, лежащей в поле междисциплинарных исследований. Сложности изучения данного типа перевода обусловлены своеобразием его сферы применения. По мнению Ю.А. Тихомировой, «особенностью таких переводов видится способность мелодической основы <...> способствовать [его] адекватному образно-лексическому, ритмометрическому, синтаксическому, фонетико-интонационному воспроизведению, хотя некоторые свойства поэтики при этом могут быть принесены в жертву достижению более высокого уровня певческих качеств» [1. С. 130].

При изучении феномена авторской песни [2] в творчестве Б. Окуджавы и её перевода на английский язык, особое внимание обращается на способы передачи авторской идеи, эмоциональности, ритмической основы и образной структуры текста оригинала. Так, «феномен Булата Окуджавы» [3. С. 18] состоит в автобиографичности его поэзии, диалогичности, регулярности на ритмико-метрическом уровне и универсальности тематики.

В частности, в стихотворении «Молитва» реализуются важнейшие черты поэтики авторской песни. Пафос его состоит в утверждении ценности каждого человека, реализуются мотивы веры и единства людей. Произведению свойственна диалогичность, включённая в текст как диалог с Богом, интимность и всеобщность, сводящая частные проблемы в глобальную, и синкретичность, соединяющая молитву и дружескую песню.

Мы обратились к четырём переводам «Молитвы», созданным в 70–90-е гг. XX века и в начале XXI века и относящимся к нескольким периодам переводческой рецепции поэзии Б. Окуджавы на английский язык [4. С. 10–11]: «Francois Villon's Prayer» А. Вагапова, «Prayer» Д. Кана, «Prayer of

Francois Villon» А. Кнеллера и «Francois Villon» Е. Бонвера – для сравнительного анализа текстов на ритмико-метрическом и образном уровнях и определения типа поэтического перевода.

Значительное отличие от оригинала на ритмико-метрическом уровне наблюдается в переводе А. Вагапова. В оригинале стихотворение состоит из коротких стихов («Пока Земля ещё вертится, / Пока ещё ярк свет...»), в переводе же одна строка равна двум стихам оригинала («While the world is still turning, and while the daylight is broad...»). Рифмовка каждого второго и четвёртого стиха оригинала заменяется смежной мужской рифмой в переводе. При перестройке ритмической картины и появлении более «тяжёлых» строк и строф теряется музыкальность оригинала, его песенная и молитвенная интонация.

Переводы А. Кнеллера и Е. Бонвера характеризуются приближенностью к ритмике оригинала. Такое внимание к звучанию позволяет предположить, что переводы могут быть вокальными, однако информации об их музыкальном исполнении найдено не было. «Prayer» Д. Кана отличается почти полным сохранением формы оригинала, что обусловлено созданием перевода как песни на мелодию Б. Окуджавы.

На мотивно-образном уровне стихотворение Окуджавы реализует особенности жанра художественной молитвы, в поэтике которой фигурирует постоянный мотив веры, образы молящегося и Бога. Во всех переводах молитвенный пафос сохраняется, но меняется эмоциональное наполнение заявленных образов. В «Молитве» Б. Окуджавы отношения молящегося и Бога тёплые. Лирический герой просит от лица всех людей, ставит себя в один ряд с ними. Бог – вполне человеческая фигура («Зеленоглазый мой!...»), «мудрый труженик» на небе («Я знаю, ты всё умешь, / Я верую в мудрость твою...»). Молящийся обращается к нему как к другу, словно помогает ему разобраться с желаниями людей на Земле.

В переводе А. Вагапова деятельная фигура Бога теряет способность действовать («I know You are almighty, and I believe You are wise...»), возвышается над людьми («Like every earned creature believes, oh, my Lord, in You...»). «Не забудь» меняется на «...and remember me, too», что делает просьбу более императивной и настойчивой, чем в оригинале.

А. Кнеллер использует простые, но близкие лексические эквиваленты при переводе, не усложняет образы («Дай счастливому денег, / И не забудь про меня» – «Give money to the happy one, / And also think of me»). Лирический герой – часть единства, за которое в ответе Бог, с робкой просьбой «подумать» и «обо мне».

В переводе Е. Бонвера воссозданы образы в их оригинальной семантике. Бог – «master» («O, my Master, almighty!») способствует появлению дополнительных коннотаций, связанных не только с «главенством» Бога, но и его обязанностью «заботится» о просящих.

В переводе Д. Кана образ Бога совмещает в себе высшую силу и человеческую власть («Each should be dwell in thy sight»), что обуславливает его фактическое существование («As every open ear does know/ Thy silent word is true»). Вместо «и» в личной просьбе появляется «but», указывающее на противопоставление себя другим («But leave me not in my need»).

Проведенный анализ показал, что выбор типа перевода часто зависит от намерения переводчика. Вокальными переводами являются тексты Д. Кана, А. Кнеллера и Е. Бонвера, перевод А. Вагапова же собственно поэтический. Примечательно, что изменение семантики образов преобразует авторский замысел, сохранение которого для жанра авторской песни важно не меньше, чем следование ритмике текста. Так, переводы, близкие по эмфатической выразительности оригиналу, но имеющие специфическую образность, можно назвать скорее оригинальными текстами, чем переводом.

Литература

1. Тихомирова Ю.А. Вокальная трансляция как жанровая разновидность романтического перевода (на материале переводов И.И. Козлова с английского) // Дергачевские чтения–2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций : материалы IX Международной науч. конф. / сост. А.В. Подчиненов. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. С. 128–134.

2. Левин Л.И. Авторская песня // Эстрада в России. XX век. Энциклопедия. М. : Олма-Пресс, 2004. С. 8–13.

3. Абельская Р.Ш. Поэтика Булата Окуджавы: истоки творческой индивидуальности : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003. 21 с.

4. Сычёва А.В. Поэзия Б. Окуджавы в переводах на английский язык (исторические, лингвопереводческие и типологические аспекты) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2011. 26 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-104

**ЗАГЛАВИЕ РОМАНА СТИВЕНА ЧБОСКИ «PERKS OF BEING
A WALLFLOWER» КАК ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА
НА НЕМЕЦКИЙ И РУССКИЙ ЯЗЫКИ**

Бутусова Ю.А.

Томский государственный университет, студент

**THE TITLE OF STEPHEN CHBOSKY'S NOVEL *PERKS OF BEING
A WALLFLOWER* AS A PROBLEM OF TRANSLATION
INTO RUSSIAN AND GERMAN**

Butusova Y.A.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается проблема перевода заглавия романа С. Чбоски «Perks of Being a Wallflower» на русский и немецкий языки. Заглавие художественного произведения изучается как особый семантико-композиционный знак текста. Проводится сравнительно-сопоставительный анализ переводов заглавия романа с выявлением переводческих стратегий, модифицирующих вектор антиципации романа и образ подростка.

Ключевые слова: Стивен Чбоски, заголовок, голос подростка, образ подростка.

The article addresses the issue of translating the title of Stephen Chbosky's «Perks of Being a Wallflower» into the Russian and German languages. The title is studied as a specific semantic and compositional symbol. The comparative analysis of the title translations allows defining translation strategies that modify the novel's vector of anticipation as well as the image of teenager.

Key words: Stephen Chbosky, title, teen voice, image of teenager.

Научный руководитель: В.Н. Горенинцева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Благодаря своим семантическим и функциональным особенностям заглавие художественного произведения представляет особую проблему перевода. Являясь «сильной позицией» [1. С. 248], заглавие вбирает в себя концентрированную сущность произведения, акцентируя его основные смыслы. При переводе системно-семантические отношения устанавливаются между текстом и заглавием оригинала, текстом и заглавием перевода. Заглавие выполняет функцию сигнала, оказывающего прямое воздействие на читателя-реципиента и подготавливающего его к пониманию текста через объединение читателя, текста и внетекстовой действительности. При переводе заглавия переводчику следует учитывать как референтную группу оригинального произведения, так и вторичного текста. Концентрированная сущность

заглавия становится непростой задачей для переводчика, который стремится максимально сохранить авторскую интенцию и обеспечить нужный коммуникативный эффект со стороны читателя [2. С. 370]. Обратимся к заглавию американского эпистолярного романа «Perks of Being a Wallflower» Стивена Чбоски (1999 г.) [3]. Роман можно отнести к литературе категории «young adult». Чарли, главный герой романа Чбоски, пишет письма анонимному адресату, рассказывая о своей учебе в старшей школе, новых друзьях, семейных проблемах, рассуждает о музыке и книгах, учится раскрывать свои чувства. Как и в других произведениях категории «young adult», в романе Чбоски раскрываются темы взросления, поиска себя, дружбы, любви, семейных отношений, употребления наркотиков, секса, гомосексуальных отношений. Форма эпистолярная, использованная Чбоски, дает возможность эффективно выражать скрытые мысли и чувства протагониста, предполагает конструирование нарративного идиостиля рассказчика, т.е. в произведениях категории «young adult» наиболее отчетливо звучит голос подростка.

Заглавие «perks of being a wallflower» (букв. «преимущества жизни тихони») содержит две разговорные лексемы – perks (блага, преимущества [4]) и wallflower (тихоня, застенчивый человек [4]), за счет чего актуализирует определенный типаж застенчивого подростка и определяет модель будущего нарратива художественного произведения (неформальный характер, ирония, юмор, отсутствие дидактизма). Заголовок направлен как внутрь текста, так и на внетекстовую реальность, давая представление о герое и его мире и привлекая внимание воображаемого читателя, идентифицирующего себя с персонажем. Заглавие «Perks of Being a Wallflower» объединяет противоречащие понятия: трудно представить преимущества жизни подростка-аутсайдера, страдающего от посттравматического стрессового расстройства по причине сексуального насилия и от депрессии после самоубийства друга, ставящего счастье окружающих на первое место и подавляющего свои эмоции. Однако, с другой стороны, отстраненность Чарли позволяет ему развить способность к рефлексии, обрести друзей и понять свое место в мире.

Первый немецкий перевод романа «Vielleicht Lieber Morgen» (букв.: «Возможно, завтра будет лучше») был выполнен Керстин Винтер в 2000 г. Заглавие полностью меняется интонационно: здесь начинает звучать внешний голос взрослого, призывающему надеяться на лучшее будущее, т. е. заглавие предлагает читателю взгляд на ситуацию в перспективе.

Такое восприятие реальности не характерно для подростков, живущих сегодняшним днем. Заглавие выносит на первый план нравственно-воспитательный пафос произведения, который отталкивает читателя-подростка, и утрачивает провокативность совмещения противоположных понятий. Второй немецкий перевод романа «Das also ist mein Leben» (букв. «Вот такая моя жизнь») был выполнен Оливером Плашкой в 2011 г. Данный заголовок уже моделирует голос подростка и является его рефлексией настоящего, что достигается также за счет использования местоимения «mein» (мой). Однако переводчик использует нейтральные лексические единицы, меняя стилистический регистр заглавия. Также, ни один из немецких переводчиков не сохраняет номинацию объекта художественного изображения.

Первый русский перевод «Трудности жизни изгоя» был выполнен в 2012 г. переводчиками-любителями (М. Тарасова, Э. Градовска, М. Чулковая, А. Колодий, А. Ятсан). Переводчики используют лексику «изгой», означающую человека, стоящего вне какой-либо среды, общества, отвергнутого [5], однако Чарли не является изгоем, его отверженность скорее результат его внутреннего ощущения и модели поведения, обусловленной психологически. Слово «perks» переводится прямо противоположной лексемой «трудности», что лишает заголовок амбивалентности и провокативности. Данное заглавие иначе расставляет смысловые акценты и сужает поле читательской текстовой проекции. Второй русский перевод романа «Хорошо быть тихоней» был выполнен профессиональной переводчицей Е.С. Петровой в 2013 г. Слово «wallflower» Е.С. Петрова переводит как «тихоня» (тихий, смиренный человек [5]), что позволяет сохранить основное значение оригинала и разговорный стиль речи. В переводе заглавия также сохраняются целостность образа героя-подростка, его голос не заглушается. Слово «perks» переводится наречием «хорошо», что позволяет сохранить значение и амбивалентность всего заглавия, а также провокативный характер заголовка, т.е. читатель-подросток слышит голос героя-подростка и испытывает желание ознакомиться с текстом произведения.

Таким образом, проведенный анализ продемонстрировал, что перевод заглавия художественного произведения может вызывать существенные трудности за счет его компрессионного характера, его функции сигнала по отношению к тексту произведения и концентрирования в нем основных идей и смыслов. Актуализируемый в заглавии романа образ определяет диапазон читательской текстовой проекции. Выбор того или

иного варианта перевода заглавия может предопределить успех или неуспех книги у читательской аудитории.

Литература

1. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. М. : УРСС, 2010. 443 с.

2. Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. М. : АСТ: Восток-Запад, 2007. 448 с.

3. Chbosky S. The Perks Of Being a Wallflower. Изд-во MTV Books, 2012. 224 p.

4. Macmillan Dictionary. Basingstoke : Springer Nature Limited, 2009–2019. URL: <https://www.macmillandictionary.com> (access date: 03.04.2020).

5. Малый академический словарь. М. : Русский язык 1981–1984. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/dictionary-russian-academ.htm> (дата обращения: 03.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-105

ОБРАЗ СТЕПИ В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ» И ЕЕ ПЕРЕВОДАХ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Черткова В.В.

Томский государственный университет, аспирант

THE IMAGE OF THE STEPPE IN THE CHEKHOV'S LONG SHORT STORY «THE STEPPE» AND ITS TRANSLATIONS INTO ENGLISH

Chertkova V.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлен сравнительный анализ образа степи в оригинале повести А.П. Чехова «Степь» и ее англоязычных переводах, выполненных А. Кей (1915), К. Гарнетт (1919), Р. Хингли (1980), Р. Вилксом (2001) и Р. Пивером и Л. Волохонской (2004) как одного из ключевых элементов русской национальной картины мира.

Ключевые слова: образ степи, сравнительный анализ, художественный перевод, Чехов.

The article presents a comparative analysis of the image of the steppe in Chekhov's original novella «The steppe» and its English-language translations made by A. Kaye (1915), C. Garnett (1919), R. Hingley (1980), R. Wilks (2001) and R. Piver and L. Volokhonsky (2004). The article presents an analysis of the artistic embodiment of Chekhov's steppe landscape and their reflection in translations.

Key words: the steppe image, comparative analysis, literary translation, Chekhov.

Научный руководитель: Д.А. Олицкая, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Повесть «Степь» была написана А.П. Чеховым в 1888 году и стала для писателя не только «дебютом в толстом журнале», но и пропуском в «большую литературу». В ее основу легли впечатления от поездки по Приазовью весной 1887 года, в результате которой явился целый цикл «степных» произведений. Ознаменовавшая новый этап в творчестве Чехова повесть «Степь», как отметила Н.Е. Разумова [1], пережила немало интерпретаций как в отечественном, так и зарубежном литературоведении, в поэтическом, жанровом и других аспектах. Преобладающей, с точки зрения авторитетного чеховеда, является трактовка «Степи» как своего рода лирической эпопеи – повести о Русской земле, «энциклопедии русской жизни».

В рамках данного исследования мы обратились к англоязычным переводам повести, которые до сих пор не становились предметом специального изучения.

При непосредственном рассмотрении англоязычных переводов на первый план выходит проблема воссоздания в них степного пейзажа, который раскрывает сущность чеховского образа степи и комплекс вызываемых им идейно-символических ассоциаций. По мнению многих исследователей, описательный характер повести определяет основной замысел автора. Пейзажные картины в «Степи» – не отступления, фон или рама. Они являются самостоятельным предметом изображения и лирической рефлексии автора. По словам И.Н. Сухих *«Чехов пишет не человека на фоне природы, а степь с включенными в нее людскими судьбами, пишет не «жанр», а «пейзаж»* [2]. Таким образом, пейзаж стал в повести самостоятельным сюжетом, жизнь природы – предметом специального интереса.

В контексте инациональной рецепции, как представляется, чеховский образ степи должен рассматриваться в аспекте репрезентации одного из ключевых элементов русской национальной картины мира. Как известно, географический и природно-климатический факторы, наряду с факторами этническим, историческим, социально-экономическим и др., признается важным в формировании особенностей национального характера [3]. По словам Н.А. Бердяева, *«пейзаж русской души соответствует пейзажу русской земли, подчеркивая безграничность, бесформенность, устремленность в бесконечность, широту национального русского сознания»* [4]. Культуролог В.В. Вейдле непосредственно заостряет проблему переводимости исконно русского слова «простор», в котором связь пространства с ментальностью

нерасторжима: «Первый факт русской истории – это русская равнина и ее безудержный разлив. <...> отсюда неперевоодимость самого слова простор, окрашенного чувством мало понятным иностранцу и объясняющим, почему русскому человеку может показаться тесным расчлененный и перегороженный западноевропейский мир; отсюда и русское, столь отличное от западного, понимание свободы не как права строить свое и утверждать себя, а как права уйти, ничего не утверждая и ничего не строя» [4]. Пейзажный мотив простора относится к тем, что раскрывают идейную сущность чеховской «Степи» [5], и целесообразно проследить, как он передается в пяти английских переводах повести (А. Кей [6], К. Гарнетт [7], Р. Хингли [8], Р. Вилксом [9] и Р. Пивером и Л. Волохонской [10]). Для этого обратимся к нескольким примерам.

Впервые в «Степи» слово «простор» появляется в описании широкой степной дороги, по которой едет Егорушка: «*Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги; то была серая полоса, хорошо выезженная и покрытая пылью, как все дороги, но шириною в несколько десятков сажен. Своим простором она возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли. Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор.*»

В английском языке нет полноценного эквивалента русскому «простор», и в трех из пяти переводов не сохраняется повтор этого слова, который встречается в оригинале. К. Гарнетт, Р. Хингли и Р. Вилкс предлагают два дополняющих друг друга варианта перевода, один из которых «*width*» (широта, расстояние) или «*sheer scale*» (масштаб), а другой – «*space*» (пространство).

Перевод Р. Вилкса: «*Instead of a road something exceptionally wide with a majestic sweep of heroic proportions stretched over the steppe. It was a grey strip, much-used and covered with dust, like all roads, but it was many metres wide. The sheer scale of it bewildered Yegorushka and conjured up thoughts of the world of legend. Who travelled along it? Who needed all that space?*»

Перевод К. Гарнетт: «*Something extraordinarily broad, spread out and titanic, stretched over the steppe by way of a road. It was a grey streak well trodden down and covered with dust, like all roads. Its width puzzled Yegorushka and brought thoughts of fairy tales to his mind. Who travelled along that road? Who needed so much space?*»

Перевод Р. Хингли: «*Straddling the prairie was something less a highway than a lavish, immensely broad, positively heroic spread of tract – a gray band, much traversed, dusty like all roads and several score yards in width. Its*

sheer scale baffled the boy, conjuring up a fairy-tale world. Who drove here? Who needed all this space?»

Таким образом, можно говорить о «непереводимости» слова «простор», которая ведет к трансформации одного из главных мотивов повести в ее английских переводах и к потере обширного ассоциативного содержания. Слова «пространство» («space») и «широта» («width») не несут в себе образных и эмоциональных ассоциаций, заложенных в русском «просторе» и тесно связывающих его со степью, родным краем, а также внутренним миром человека. Примечательно, что в самом современном английском переводе чеховской повести, выполненном Р. Пивером и Л. Волохонской, появляется новая попытка интерпретации русского «простора» с помощью английского «*vastness*», в котором основным семантическим ядром является необозримость, необъятность, нескончаемость. Представляется, что переводчикам в определенной степени удалось донести до англоязычного читателя эмоциональную окраску исходного понятия.

Перевод Р. Пивера и Л. Волохонской: «*Something extraordinarily broad, sweeping, and mighty stretched across the steppe instead of a road; it was a gray strip, well trodden and covered with dust, like all roads, but it was several dozen yards wide. Its vastness aroused perplexity in Egorushka and suggested folktale thoughts to him. Who drives on it? Who needs such vastness?»*

Нельзя обойти вниманием в данном отрывке определение «богатырский», также указывающее на богатство национально-культурных смыслов. В трех рассмотренных переводах данной единицы сохранилась отсылка к фольклорно-мифологической семантике, при этом в варианте К. Гарнетт данная связь представляется более выраженной («*titanic*» восходит к мифическим титанам), чем в вариантах Р. Хингли и Р. Вилкса («*heroic*» – героический, богатырский в значении «доблестный»). Другие переводчики заменили *богатырский* на «*imposing*» (внушительный) и «*mighty*» (могучий, громадный), соответственно. Такой перевод «отменяет» присутствующее в подтексте оригинала сопоставление сказочных великанов, которые видятся Егорушке, с реальными обитателями степи.

Протяженность и бесконечность степных просторов имеет в повести и другую сторону: созерцание утомительно однообразного ландшафта вызывает раздумья героев о бессмысленности их жизни. Говоря о степи как «ландшафте настроения», следует выделить такие труднопереводимые слова-концепты, как: «скука» и «тоска». Как

отмечают чеховеды, в словаре писателя «скука» – слово с особым бытованием и способом употребления, «слово-идеологема, в которое вложен сверхсмысл» [4]. Рассматриваемые англоязычные переводы «Степи» в полной мере отражают проблемы его перевода на английский язык, особенно там, где понятия «скука» и «тоска» наслаиваются друг на друга. Рассмотрим только один пример:

Оригинал: «<...> опрокинутое над ними небо, которое в степи, где нет лесов и высоких гор, кажется страшно глубоким и прозрачным, представлялись теперь бесконечными, оцепеневшими от **тоски** <...> Летит коршун над самой землей, плавно взмахивая крыльями, и вдруг останавливается в воздухе, точно задумавшись о **скуке** жизни».

Перевод К. Гарнетт: «<...> the sky, which seems terribly deep and transparent in the steppes, where there are no woods or high hills, seemed now endless, petrified with **dreariness** <...> A hawk flew just above the ground, with an even sweep of its wings, suddenly halted in the air as though pondering on the **dreariness** of life».

Перевод Р. Хингли: «<...> the sky arching overhead and appearing so awesomely deep and transparent here in the steppe, where there are no woods or high hills – it all seemed boundless, now, and numb with **misery** <...> A kite skimmed the earth with even sweep of wings, suddenly paused in mid-air, as if pondering the of existence».

Перевод Р. Вилкса: «<...> that overarching sky – so breathtakingly deep and transparent in the steppes where there are no forests or high mountains – now seemed endless and numb with **anguish** <...> A kite skims the earth with an even sweep of its wings, suddenly stops in mid-air as if brooding over the **tedium** of existence».

Перевод Р. Пивера и Л. Волохонской: «<...> the overturned sky, which, in the steppe, where there are no forests or high mountains, seems terribly deep and transparent, now looked endless, transfixed with **anguish** (**сильное душевное страдание**) <...> A kite flies just above the ground, smoothly flapping its wings, and suddenly stops in the air, as if pondering life's **boredom**».

Переводчики повести предлагают внушительную палитру эквивалентов. Показательно, что в переводе К. Гарнетт чеховские «тоска» и «скука» сливаются в одно обобщающее понятие – «**dreariness**» (чувство вялости или уныния), тогда как все другие переводчики дифференцируют их. При этом для перевода слова «тоска» используются более широкие по смыслу понятия: «**anguish**» (сильное душевное страдание) в переводах Р.

Вилкса и Р. Пивера и Л. Волохонской, и «*misery*» (страдание) – в переводе Р.Хингли. Существительное «*скука*» в переводах Р. Хингли, Р. Вилкса, Р. Пивера и Л. Волохонской передана достаточно близкими синонимами «*boredom*» (чувство усталости или беспокойства из-за отсутствия интереса), «*tedium*» (чувство усталости из-за монотонной деятельности).

Проведенный анализ показал, что возможность передачи образа степи в иноязычном тексте в значительной степени ограничена в той его части, где он соотнесен с национально-культурными смыслами.

Литература

1. Разумова Н.Е. «Степь» Чехова: вариант интерпретации повести // Вестник Томского государственного университета. 1998. № 266. С. 53–59.

2. Сухих И.Н. «Степь»: константы художественного мира // Антон Павлович Чехов: информационный сайт. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/st004.shtml> (дата обращения: 04.03.2020).

3. Пыхтина Ю.Г. Степь как национальный пространственный образ в русской литературе // Известия Оренбургского государственного аграрного университета. Оренбург, 2010. С. 32–38.

4. Семкин А. Скучные истории о скучных людях? // Нева. 2012. № 8. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2012/8/skuchnye-istorii-o-skuchnyh-lyudyah.html> (дата обращения: 28.04.2020).

5. Чехов А.П. Степь: (История одной поездки) // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1977. Т. 7. С. 13–104.

6. Chekhov A. The steppe // The short stories of Anton Chekhov (Edited, with an introduction, by Robert N. Linscott). N.Y. : The Modern Library, 1932. P. 328–437.

7. Chekhov A. The steppe // The Bishop and Other Stories (translated by Constance Garnett). The Macmillan Company, 1919. P. 161–302.

8. Chekhov A. The steppe // The steppe and other stories (translated with an Introduction by Ronald Hingley). Oxford University Press, 1991. P. 1–81.

9. Chekhov A. The steppe // The steppe and other stories. Penguin Books, 2003. P. 3–101.

10. Chekhov A. The steppe // The complete short novels (translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky). N.Y. : Vintage Classics, 2004. P. 1–114.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-106

**РОЛЬ ОЛЬФАКТОРНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ ПРИ СОЗДАНИИ
ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА
И ИХ ПЕРЕВОДАХ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

Шаимбаева Е.Е.

Томский государственный университет, студент

**ROLE OF OLFACTORY INCLUSIONS IN THE CREATION
OF FEMALE IMAGES IN THE STORIES OF A.P. CHEKHOV
AND THEIR ENGLISH TRANSLATIONS**

Shaimbaeva E.E.

Tomsk State University, student

В статье представлены результаты сравнительного анализа ольфакторных включений, участвующих в формировании женских образов в рассказах А.П. Чехова и их переводах на английский язык. Устанавливается вариативность переводческих решений при интерпретации женских образов оригинала, сравниваются и анализируются подходы отдельных переводчиков.

Ключевые слова: ольфакторные образы, сравнительный анализ, Чехов.

The article presents the results of a comparative analysis of olfactory inclusions involved in the formation of female images in the stories of A.P. Chekhov and their translations into English. The variability of translation decisions is established when interpreting the female images of the originals, the approaches of individual translators are compared and analyzed.

Key words: olfactory inclusions, comparative analysis, Chekhov.

Научный руководитель: Д.А. Олицкая, кандидат филол. наук, доцент ТГУ.

Интерес к «женскому вопросу» у А.П. Чехова вылился в попытки его литературного осмысления в творчестве. В различных аспектах к анализу образов чеховских героинь обращался целый ряд исследователей (В.Б. Катаев, А.В. Кубасов, М.В. Кузнецова, Н.О. Минович, П.С. Попова, И.Н. Сухих, В.Л. Теуш и др.). Особый интерес представляют собой попытки типизации женских образов и создание соответствующих классификаций: легкомысленные «институтки» и более эмансипированные «курсистки», верные «женки» и вольные в своих действиях «супруги» (А.В. Кубасов); «хищницы» и «душечки» (И.Н. Сухих) и др [1. С. 5].

Результаты изучения ольфактория прозы Чехова в лингвистическом, литературоведческом и культурологическом срезах представлено в работах О.Н. Григорьевой, Н.Л. Зыховской, Л.В. Карасёва, Е.Е. Кошкиной,

И.А. Манкевич. В рамках данной статьи мы попытаемся оценить роль ольфакторных включений в создании женских образов в чеховских рассказах, а также проанализировать и проследить, насколько их функции сохраняются при переводе рассказов на английский язык. В качестве материала исследования выбраны два рассказа, в которых женские образы являются репрезентацией типа «женщина-хищница».

Одним из наиболее известных женских образов этого типа является Ариадна. Героиня одноименного рассказа Чехова, очаровывая своей красотой и показной поэтичностью натуры, на самом деле преследует лишь корыстные цели; она играет чувствами людей, в особенности мужчин, желая «нравиться», занимать место в высшем свете. «Визитной карточкой» данной героини стала именно ольфакторная характеристика ее образа – аромат духов, которую Чехов использует довольно неожиданным образом: не в качестве привычного маркера женственности и привлекательности, а как знак слишком навязчивого присутствия женщины, к которой герой уже охладел: «В ее номере был утренний беспорядок: на столе чайная посуда, недоеденная булка, яичная скорлупа; сильный, удушающий запах духов» [2. С. 123]. Анализ переводов показал, что переводчики рассказа на английский язык по-разному передали чеховскую характеристику запаха. Р. Хингли выбрал лексическую единицу «stifling» («слишком сильный», «удушающий»), дословно воссоздающую оригинал и сохраняющую семантику душного запаха. Вариант К. Гарнетт и Д. Магаршак – «overpowering» («подавляющий, избыточный») – выходит за границы только восприятия запаха и делает более очевидный акцент на «хищнической» сущности характера героини, стремящейся к психологическому превосходству над мужчиной. Таким образом, переводчики расширяют семантику запаха и наделяют его метонимической функцией: К. Гарнетт: «<...> a strong overpowering reek of scent» [3. P. 353], Д. Магаршак: «<...> there was a strong overpowering smell of scent» [4. P. 281], Р. Хингли: «There was a strong, stifling reek of scent» [5. P. 276].

Функцию определяющей детали в описании героини выполняет запах в рассказе «Шампанское». Неожиданно появившись в жизни рассказчика, привыкшего к ничтожности своей безынтесной жизни и нелюбимой жене рядом, она становится для него внезапным вызовом судьбы. В довольно лаконичном описании героини определяющую роль играет ольфакторная характеристика «мудреный запах», именно он более всего влечет рассказчика. Авторское определение запаха «мудреный», с одной

стороны, невозможно разложить на какие-либо составляющие и присвоить ему однозначную семантику, а с другой, сам автор указывает нам на его основную тональность – порочность: «Мой стол, серые стены, топорный диван... кажется, всё до малейшей пылинки помолодело и повеселело в присутствии этого существа, нового, молодого, издававшего какой-то мудреный запах, красивого и порочного. А что гостя была порочна, я понял по улыбке, по запаху, по особой манере глядеть и играть ресницами, по тону, с каким она говорила с моей женой – порядочной женщиной...» [6. С. 16]. В переводе К. Гарнетт тема порочности героини в значительной степени нивелируется, так как «мудреный» передается как «тончайший», а само слово «порочность» превращается в «easy virtue» («легкое поведение»): «<...> of this new, young, beautiful, and dissolute creature, who had a most subtle perfume about her. And that our visitor was a lady of easy virtue I could see from her smile, from her scent...from the tone in which she talked with my wife – a respectable woman» [7. P. 371].

Таким образом, можно говорить о том, что в рассмотренных рассказах запах выполняет функцию важной художественной детали в создании женских образов, часто его можно считать важным ключом к пониманию образа героини и ее взаимоотношений с мужчинами. При переводе чеховских рассказов на другой язык адекватная передача ольфакторных знаков героинь – важная и одновременно сложная задача. В рассмотренных переводах на английский язык можно встретить разные переводческие решения: от тщательного прочтения и воссоздания ольфакторных характеристик до достаточно значительных трансформаций.

Литература

1. Пак Чжин Хван. Женские образы в прозе А.П. Чехова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005. 26 с.
2. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1977. Т. 9. 544 с.
3. Chekhov A. The Darling and Other Stories : translated by Constance Garnett with introduction by Edward Garnett. N.Y. : The Macmillan Company, 1917. 358 p.
4. Chekhov A. Ward number six and other stories : translated with an Introduction by Ronald Hingley. Oxford ; New York : Oxford University Press, 1998. 249 p.
5. Chekhov A. Lady with lapdog, and other stories : translated with an Introduction by David Magarshak. London : Penguin Books, 1964. 288 p.
6. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1976. Т. 6. 736 с.
7. Chekhov A. The Schoolmistress and Other Stories : translated by Constance Garnett. New York : The Macmillan Company, 1921. 305 p.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-107

**ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ
РЕЦЕПЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ А.С. ПУШКИНА «К***»**

Суходолина Е.Е.

Томский государственный университет, студент

**FEATURES OF CONTEMPORARY ENGLISH RECEPTION
OF ALEXANDER PUSHKIN'S POEM «ТО***»**

Sukhodolina E.E.

Tomsk State University, student

*В статье рассматриваются современные переводы стихотворения А.С. Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье...») на английский язык. Анализируются главные особенности репрезентации пушкинского текста в переводах нескольких современных авторов (У. Арндт, А. Майерс, Дж.Е. Фален, Дж.Г. Лоуэнфельд).*

Ключевые слова: переводная множественность, Пушкин, поэзия, рецепция.

*The article analyses several modern English translations of A.S. Pushkin's poem «То***» («I remember a wonderful moment»), identifies characteristic features of Pushkin's text and examines their representation in the translations of several modern authors (W. Arndt, A. Myers, J. E. Falen, J. G. Lowenfeld).*

Key words: translation plurality, Pushkin, poetry, reception.

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В западной славистике Пушкин является «хрестоматийным примером непереводимости», что подтверждается широкой переводной множественностью пушкинской лирики [1. С. 29]. Переводная множественность подразумевает синонимичу на уровне текста: так, каждый перевод становится синонимичен другому и вместе с тем расширяет образно-понятийный мир оригинала. В ситуации переводной множественности особую важность получает выбор заглавия перевода, которое приобретает большую семантическую нагрузку, и проблема оптимальных переводческих решений [2. С. 528]. На примере стихотворения «К***» проиллюстрируем некоторые особенности актуальной рецепции произведения на английский язык.

Заглавие в четырех исследуемых переводах представлено в трех вариациях: «То ***» (У. Арндт, Дж.Г. Лоуэнфельд), «К ***» (А. Майерс), «То Anna Kern» (Дж. Фален). Сам Пушкин выбрал «К ***» в качестве названия для публикации стихотворения в альманахе «Северные цветы» на 1827 год, адресат послания выяснился позже. Следовательно, Фален

отклоняется от авторской концепции в сторону биографической стороны нарратива, указывая имя адресата в заглавии; Майерс лишает заглавие семантической нагрузки, оставляя его непереуведенным; Арндт и Лоуэнфельд передают заглавие эквивалентно оригиналу.

Степень близости к авторской концепции также определяет способ передачи формы стихотворения в другой знаковой системе. Несмотря на то, что исследуемые переводчики создали эквиритмичный оригиналу перевод (пятистопный ямб с перекрестной рифмовкой и чередованием женских и мужских клаузул), наблюдаются отклонения от строфики оригинала, наличие анжамбеманов. В некоторых строфах Пушкин категорически не допускает несовпадения границ стихотворных строк с границами между синтагмами [3. С. 538], однако не всем переводчикам удается остаться в рамках авторской структуры. Например, строки «Душе настало пробуждение: // И вот опять явилась ты» переведены Фаленом как: «And now once more I've seen that vision: // My soul awoke; I saw your face», где наблюдается перенос первой строки стиха во вторую и расщепление синтаксической структуры второй строки стиха на две части. Анжамбеман присутствует во всех переводах, кроме перевода Дж.Г. Лоуэнфельда, которому удалось сохранить в качестве единицы эквивалентности строку.

При анализе стратегии переводчика также обращают внимание на доместицирующую или фореницирующую интенцию автора, мерой которой может служить количество иностранных заимствований в тексте [4. С. 205]. Однако не менее важную роль играет этимология используемой лексики при трансляции на английский язык. Известно, что слова саксонского происхождения составляют менее половины английского словаря, тогда как остальная лексика была заимствована в результате неоднократного влияния языков соседних культур, среди которых наиболее заметен слой латинских заимствований. Так, многие английские слова имеют синонимы, схожие по значению, но разные по происхождению (как, например, пара «will» и «testament»), из-за чего синонимические ряды часто воспринимаются английским читателем не тавтологически, но углубляюще. Множество примеров можно найти в таких феноменах английской культуры, как свадебная клятва (marriage vows): «I, ____, take thee, ____, to be my wedded husband/wife, to have and to hold, from this day forward...»; завещание: «last will and testament» и т.д. Данное положение демонстрирует Лоуэнфельд, используя повторы для заполнения лакун, которые неизбежно появляются при переводе из-за

особенностей английского языка: «Rebellious storm winds sundered // And scattered hopes»; «By grief and languor hopeless rendered...»; «Your features dear and heavenly» и т.д.

Так, рассмотрев особенности современной англоязычной рецепции одного из стихотворений А.С. Пушкина, мы расставили некоторые акценты, репрезентативные для анализа переводческих решений авторов. Показателен выбор заглавия, указывающий на концепцию всего перевода, передача ритмики и строфики в переводе, а также этимология слов, используемых для заполнения лакун в переводе.

Литература

1. Тихомирова Ю.А. Современный англоязычный Пушкин: стратегии репрезентации лирики // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 373. С. 29–37.
2. Шерстнева Е. С. Переводная множественность как категория переводоведения: история, статус, тенденции // Известия Российского государственного педагогического ун-та им. А.И. Герцена. 2008. № 73, ч. 1. С. 526—532.
3. Тихомирова Ю.А. Потенциал вокальной трансляции в переводах русской классической лирики на английский язык // Русский язык и культура в зеркале перевода : материалы III международной научной конференции. М. : Высшая школа перевода МГУ, 2012. С. 534–539.
4. Шелестюк Е.В., Гриценко Э.Д. О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценки // Вестник Челябинского государственного университета, 2016. № 4 (386). Филологические науки. Вып. 100. С. 202–207.
5. Pushkin A. To... // Collected Narrative and Lyrical Poetry / tr. by Walter Arndt. Ann Arbor : Ardis, 1984. P. 67.
6. Pushkin A. To Anna Kern // Selected Lyric Poetry / tr. by J.E. Falen. Evanston : Northwestern University Press, 2009. P. 89.
7. Pushkin A.S. К *** / translated by A. Myers // An age ago. Selection of Nineteenth Century Russian Poetry / tr. by A. Myers. N.Y. : Farrar, Straus and Giroux, 1988. P. 32.
8. Pushkin A.S. To ***// Лоуэнфелд Д. Мой талисман. Избранная лирика и биография Александра Пушкина. Двухязычное издание. М. : ИЦ Московведение, 2015. С. 261.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-108

**ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ РЕЧЕВЫХ ХАРАКТЕРИСТИК
ПЕРСОНАЖА В ПЕРЕВОДЕ (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА
ИВАНА БЕЗДОМНОГО В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА
«МАСТЕР И МАРГАРИТА» И ЕГО ПЕРЕВОДЕ М. ГЛЭННИ)**

Карпова А.А.

Томский государственный университет, студент

**RENDERING OF CHARACTER' SPEECH PROPERTIES
IN TRANSLATION (IVAN BEZDOMNY'S IMAGE IN
M. BULGAKOV'S «MASTER AND MARGARITA»
AND M. GLENNY'S TRANSLATION)**

Карпова А.А.

Tomsk State University, student

В статье анализируется передача образа Ивана Бездомного в английском переводе романа «Мастер и Маргарита», выполненного М. Глэнни. Анализируются особенности речевых характеристик И. Бездомного; через сравнительный анализ оригинала и перевода выявляются причины смысловых сдвигов, приводящих к трансформации речевого образа.

Ключевые слова: художественный перевод, речевые характеристики персонажа, переводческие трансформации.

The article analyzes the rendering of Ivan Bezdomny's image in M. Glenny's translation of the novel «The Master and Margarita» into English. It explores the features of I. Bezdomny's speech characteristics, and, through a comparative analysis, reveals the causes and results of translation shifts that lead to the transformation of the speech image.

Key-words: literary translation, character's speech properties, translation shifts.

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Проблема передачи речевых характеристик персонажей при переводе актуальна в связи с существующей по сей день сложностью перевода живой речи в текстах произведений с одного языка на другой, на что указывают многие исследователи [1, 2].

Цель данного исследования – выявить, каким трансформациям подвергается образ героя романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» Ивана Бездомного в переводе М. Глэнни «The Master and Margarita». Этот перевод стал первым, он вышел в издательстве Collins and The Harvill Press в 1967 году, в один год с оригиналом.

Включение живой речи в текст необходимо, по меньшей мере, потому, что оно задает динамику произведения, помогает персонажу

самовыразиться и раскрыть свой характер. Также, особенности речи указывают на род деятельности героя, факторы, повлиявшие на его становление (окружение, организации, литература и др.).

Именно прямая речь персонажа с ее экспрессивным потенциалом является одним из наиболее сложных объектов перевода вследствие нескольких причин. Во-первых, по-прежнему не существует систематизированного подхода для его осуществления [1. С. 180, 245, 250]. Также существуют безэквивалентные факты языковой действительности, понимаемые лишь носителями данного языка и культуры. Сюда относятся жаргон, диалекты, окказионализмы, фразеологизмы и т.д. [1. С. 179]. Также отметим обостренную проблему создания равенства коммуникативного эффекта [2. С. 19–20]. Текст перевода никогда полностью не эквивалентен тексту оригинала [2. С. 18, 25]. Поэтому целесообразно уделять внимание ключевым речевым характеристикам, чтобы общее впечатление представителей иностранных культур от речи персонажа были созвучны с эффектом оригинала.

Речь Ивана Бездомного особенно показательна для раскрытия его образа. Это человек, взращенный на принципах существования социалистического государства. Однако вместе с этим он – обычный русский человек. Его речь изобилует сжатыми разговорными конструкциями, смесью возвышенного и просторечного, литературной и ненормативной лексики. Как поэту, ему свойственна страстность, «горение», но Бездомный – не романтик, а пылкая персона с сильным осознанием патриотического долга. Все это реализуется в его речи, поэтому то, как она отображена в переводе, влияет на понимание образа героя в целом.

В качестве примеров, отражающих советское сознание героя и изменение данной его особенности в процессе перевода, приведем примеры нескольких смыслообразующих трансформаций. Так, емкая фраза «Документы!», адресованная Бездомным Воланду, имеет очень четкую конкретную коннотацию: этим восклицанием в Советском Союзе милиция останавливала нарушителей. Перевод «Show me your papers!» более сглаженный, имеет апелляцию к конкретному лицу (your), тогда как «документы!» носит приказной безличный тон.

Даже в монологическом дискурсе Бездомный использует обращения, относящиеся к реалиям советского государства: «гражданин», «товарищи». «И далее, граждане...» – обращается Бездомный к самому себе, что переводится как «So, gentlemen...». Называние гражданином

подразумевает в контексте советской действительности звание к патриотическим чувствам человека, должно жить интересами государства. Дефиниции «gentlemen», а именно «a man regarded as having qualities of refinement associated with a good family» и «a man who is cultured, courteous, and well-educated» [3] не соответствуют данному значению. Здесь же, восклицательное «О чем, товарищи, разговор!» переводится вопросительным «What do you mean?», значительно снижая экспрессию. Также, советизм «товарищи» из перевода исключен, что не оставляет следа вышеуказанной особенности мировоззрения героя.

Герой с недовольством бросает Стравинскому: «Здорово, вредитель!» [5. С. 74], что трансформируется в «Hello, you quack!» [6. Р. 83]. Вредительством в советском уголовном праве назывались действия, направленные против государства. Называя его «вредителем», Иван апеллирует к нему, как к врагу народа. «Quack» [3] несет в себе иной смысл.

Интерпретация ругательств Бездомного в переводе также примечательна. Так, «сволочь» и «дрянь» у Глэнни обозначаются как «swine». Оба слова являются ругательствами и направлены на то, чтобы обидеть, задеть, разозлить адресанта, но их значения различаются. Так, согласно словарю Ожегова, «сволочь» имеет такие значения, как «негодяй», «мерзавец», «подлый человек», а слово «дрянь» – негодные вещи, нечто ничтожное [4]. То есть, «дрянь» – ругательство более уничижительное. В переводе они уравниваются.

Перевод некоторых фраз значительно снижает резкость и эмоциональность, характерные для Бездомного. Так, обращаясь к Стравинскому, Бездомный объясняет, почему Воланда нужно поймать как можно скорее: «Пока я буду по квартирам разъезжать, он улизнет» [5. С. 102]: «While I'm going home he might get away» [6. Р. 109]. Проблема подмены возникает по большей части из-за неподходящего использования модальной конструкции. В оригинале выражается уверенность – «он улизнет», а в переводе – «he might get away» обозначает минимальную степень уверенности в этом. Также он докладывает вышеупомянутому лицу: «Меня в сумасшедшие вырядили, никто не желает меня слушать!» [5. С. 99], что трансформируется в «They said I'm mad and nobody wants to listen to me» [6. Р. 106]. В оригинале чувствуется озлобленность, негодование: слово «вырядили» имеет яркую негативную коннотацию. В переводе оно опускается, и остается вполне спокойный тон, а не ярое недовольство.

Таким образом, образ Ивана Бездомного трансформируется в переводе М. Глэнни в значительной степени, что является как следствием интерпретации речевых характеристик со стороны переводчика, так и результатом переводческих ошибок. Пылкий советский поэт, борец за справедливость, преобразовывается в среднестатистического человека, с интересом к литературе, занимающегося написанием стихов, не выражающего специфичного отношения к советской действительности.

Литература

1. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М. : Международные отношения, 1980. 343 с.
2. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М. : Изд-во Института общ. средн. образования РАО, 2001. 224 с.
3. Collins Online English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата обращения: 28.04.2020).
4. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. URL: <https://slovarozhegova.ru/search.php> (дата обращения: 28.04.2020).
5. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М. : Астрель, 2001. 446, [2] с.
6. Bulgakov M. The Master and Margarita / transl. by M. Glenny. London : Vintage books, 2003. 445 p.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-109

ПОЭЗИЯ Э.Э. КАММИНГСА В ПЕРЕВОДАХ В.Н. БРИТАНИШСКОГО Демкина Ю.Р.

Томский государственный университет, студент

THE POETRY OF EDWARD CUMMINGS IN TRANSLATIONS BY V.N. BRITANISHSKY Tomsk State University, student

*Освещается вклад переводчика В.Л. Британишского в русскоязычную переводческую рецепцию американского поэта Э.Э. Каммингса. Представлен сравнительный анализ оригинала и русского перевода стихотворения «*tu sweet old etcetera*», основной акцент сделан на подходах переводчика к переводу авторских неологизмов.*

Ключевые слова: Э.Э. Каммингс, переводческая рецепция, В.Н. Британишский.

The contribution to the Russian-language translation reception of the American poet translator V. L. Britishshsky. A comparative analysis of the original and Russian

translation of the poem «my sweet old etcetera» is presented, the approaches of V.L. Brianishski to his interpretation are identified.

Key words: E.E. Cummings, translation reception, V.N. Britanishsky.

Научный руководитель: Д.А. Олицкая, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Э. Каммингс известен, прежде всего, как поэт-экспериментатор. Несмотря на то, что наиболее известные стихотворения Каммингса написаны с соблюдением поэтических традиций, они несут на себе отпечаток его неповторимого стиля. Его творчество – это комплекс поэзии и живописи. Именно поэтому Каммингс признается одним из самых самобытных и оригинальных поэтов эпохи модернизма. С этим связаны и основные проблемы перевода его поэзии на иностранный язык.

В России Э.Э. Каммингсом заинтересовались достаточно поздно и на данный момент его поэзия изучена мало, не в последнюю очередь в связи с тем, что перевод его поэзии на русский язык достаточно проблематичен. Первые переводы Каммингса на русский язык появились в 1931 году после его визита в СССР.

Наиболее значительный вклад в переводческую рецепцию Каммингса в России принадлежит советскому и российскому поэту, прозаику, литературоведу и переводчику В.Л. Британишскому. Большая часть переводов стихотворений Каммингса, выполненных Британишским в 1975 г., представлена им в сборнике поэтических переводов «От Уитмена до Лоуэлла», выпущенного в 2005 году московским издательством «Аграф» [1. С. 1]. Всего в данной антологии представлено 12 американских поэтов-модернистов, но именно Каммингс занимает первое место по количеству переводов. Всего Британишский перевёл 59 стихотворений американского поэта. Переводчиком выбраны стихотворения из всех сборников поэта. О репрезентативности подборки говорит и то, что Британишский отобрал самые необычные по стихотворной форме и наиболее значимые в творчестве поэта стихотворения. В сборнике сохраняется хронологический порядок появления оригинальных стихотворений, что также немаловажно для их адекватного восприятия. Особенности переводов Британишского из Каммингса мы хотели бы рассмотреть на примере стихотворения «my sweet old etcetera», входящее в сборник «is 5» 1926 г. [2. P. 1102]. В анализе мы сосредоточимся на авторских неологизмах, несущих основную смысловую нагрузку в стихотворении.

Стихотворение «my sweet old etcetera» описывает мысли солдата во время Первой мировой войны, автор рассуждает о патриотизме. Многие

семьи солдат пропагандировали патриотизм во время войны, будучи вне её, в то время как солдаты, попавшие на поле боя, переосмысливали свои представления, и разочаровывались в нём. Тем самым в стихотворении прослеживается лейтмотив «потерянного поколения», введённый в литературу Г. Стейн. Каммингс сам был участником Первой Мировой войны, в связи с чем тема разочарования в патриотизме прослеживается во многих его стихотворениях. Стихотворение «my sweet old etcetera» строится на приеме иронии, основным средством ее создания является авторский неологизм, слово-лейтмотив «etcetera», раскрывающее отношение Каммингса к войне.

«Etcetera» – авторский неологизм, образованный благодаря нарушению грамматической формы латинского выражения «et cetera», означающее «и так далее». Каммингс соединяет два слова воедино, образуя новое полисемическое слово, значение которого меняется в зависимости от контекста. Неологизм используется на протяжении всего стихотворения порядка семи раз. На фонетическом уровне неологизм Каммингса повторяет взрывы снарядов на поле боя, которые постоянно прерывают монолог лирического героя. Особое значение приобретает написание этого слова с прописной буквы в финале стихотворения, оно символизирует последний смертельный для солдата взрыв, приносящий спасение от долга патриотизма и безжалостной войны.

При сравнении оригинала и перевода бросается в глаза, что Британишский возвращает неологизм Каммингса к исходной форме наречия «и так далее». Более того, в финальной позиции переводчик не сохраняет написание с заглавной буквы. Представляется, что в данном случае перевод не очень удачен, так как в русском варианте слово теряет функции авторского неологизма.

Намного более удачным является переводческое решение Британишского в случае со словосочетанием «shirts fleaproof». Неологизм Каммингса возникает здесь вследствие нарушения грамматической формы, данное словосочетание в английском языке пишется как «shirts flea proof» и переводится дословно как «рубашки от блох». Аллитерация (sh/r) передает атмосферу напряжённости. Британишский не только воссоздает принцип неологизма Каммингса в словосочетании «противовшивых рубашек», но и вводит свой собственный («набрюшники»), усиливающий аллитерацию («наушников, набрюшников противовшивых рубашек»).

Возможно также, что «набрюшники» появляются в переводе Британишского как компенсация еще одного неологизма Каммингса –

«wristers»), эквивалента для которого в переводе не обнаруживается. «Wrist» переводится как запястье, добавленный поэтом суффикс «-er» делает запястье инструментом или механизмом войны – солдаты держат в своих руках автоматы и бросают гранаты. Если рассматривать значение этого слова с такой точки зрения, то его перевод на русский язык очень проблематичен, очевидно поэтому переводчик отказался от воссоздания внутренней формы неологизма Каммингса в пользу сохранения композиции и звучания, которых ему удалось добиться на русском языке.

Результаты анализа показали, что Британишскому удаётся создать на русском языке репрезентативные поэтические тексты, отражающие главные особенности поэзии Каммингса как поэта-авангардиста. В то же время иногда, как в случае с неологизмами, Британишский отказывается от воссоздания поэтических приемов Каммингса, если не видит возможности воссоздания их функций средствами языка перевода. В связи с этим представляется перспективным сравнение переводов Британишского с другими русскоязычными переводами поэзии Каммингса.

Литература

1. Британишский В.Л. От Уитмена до Лоуэлла. Американские поэты в переводах Владимира Британишского. М. : Аграф, 2005. 288 с.

2. Cummings E.E. Complete Poems, 1904–1962. N.Y. : Liveright Publishing Corporation, 1991. 1102 p.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-110

ON THE IMPLICATION OF MIKHAIL BAKHTIN'S «GROTESQUE BODY» TO THE SCHOLARLY COMPREHENSION OF JOACHIM RINGELNATZ'S PROSE

Duleba M.

Comenius University in Bratislava, master student

ПРИМЕНЕНИЕ ТЕОРИИ «ГРОТЕСКОГО ТЕЛА» М. БАХТИНА В ПРОЦЕССЕ НАУЧНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ПРОЗЫ ИОАХИМА РИНГЕЛЬНАЦА

Дулеба М.

Университет Коменского в Братиславе, магистрант

The article responds to the previous discourse on the grotesque dimension of Joachim Ringelnatz's prose and explains how the grotesque of Joachim Ringelnatz functions as an aesthetic realization of the «grotesque body». Thus, the new and more

productive contextualization of the grotesque dimension of the authors prose takes place.

Key words: Joachim Ringelnatz, Mikhail Bakhtin, grotesque body, theory of grotesque.

В статье мы полемизируем с существующим дискурсом о гротескной сущности прозы Иоахима Рингельнаца и предлагаем новый подход, состоящий в рассмотрении гротеска у Иоахима Рингельнаца как эстетической реализации «гротескного тела». Таким образом, контекстуализация гротескного измерения прозы автора приобретает не только новый размер, но и, потенциально, новую методологию исследования.

Ключевые слова: Иоахим Рингельнац, Михаил Бахтин, гротескное тело, теория гротеска.

Научный руководитель: Й. Танцер, канд. филол. наук, доцент Университета Коменского в Братиславе (Словакия).

Joachim Ringelnatz (Hans Böttcher, 1883–1934) belongs among the most popular German poets of the 20th century. Nevertheless, the scholarly interest in him is minor and the majority of literary lexica's implicitly suggest that his work lacks a «serious value» [1. S. 166–69]. Already in his lifetime, Ringelnatz was seen as a «comedian» with nothing «deep» to offer [1. S. 169]. Colin Butler in the 1970s continues to cultivate the popularized myth of Ringelnatz being a «primitive» author, even suggesting that he should be read «simply» [1. S. 187].

Ringelnatz inclines towards the grotesque and «bodily». Following Wolfgang Kayser's theory of the grotesque, Butler criticized the grotesque collection of short stories *Nervosipopel: Elf Angelegenheiten* (1924) for the absence of «metaphysics», for being «only interested in their local illogical effect» [2. S. 230]. Although such a view is misleading, Colin Butler remains the only one who addressed the «grotesque» as a genre in relation to Ringelnatz's work. His judgement implies an expectation that the «grotesque» must be «serious» and involve something «abstract» and «metaphysical» [3. S. 145]. Such expectation is motivated by the popular at the time Kayser's theory of the grotesque. His interpretation of the grotesque genre is only concerned with its romantic and modernist forms, ignoring the history of the genre. Therefore, it, as a rule, involves a «terrifying tone of the grotesque world that alone the author sees» [4. P. 47–48].

However, the grotesque of *Nervosipopel: Elf Angelegenheiten* is not one of Kafka's *Metamorphosis*. It does not displace subjects' alienation to the world; whereas due to preoccupation with romantic and modernist forms Kayser thought the grotesque does as a rule. On the contrary, it is the grotesque that, in

accordance with Bakhtin's conception of «grotesque realism», connects the subject with the material world and points on the material heteronomy of human existence. Romantic grotesque is «gloomy», but in the middle ages and Renaissance, it liberated «the world from all that is dark and terrifying» and therefore was «gay» and «bright» [4. P. 47–48].

Correspondingly, in the short story *Abseits der Geographie*, the charioteer Porösel finds himself in a utopic platform which is a grotesque liberation from the physical pain as it is characterized by its absence: «Dortzulande tat nichts weh» [5. S. 829]. Here the grotesque body, which is «not separated from the rest of the world» and is «unfinished, outgrows itself, transgresses its own limits», which depicts the dynamic material «movement» of human existence [4. P. 26]. Correspondingly, Porösel puts his nose into the cutting-machine, grinds it, throws the smashed pieces of his nose into the garden and observes how other bodies grow out of his dissolved body parts: «Er tauchte seine Nase in die Fleischmaschine, verstreute die herausgedrehten Würmer aus Nase im Garten und freute sich darauf ... wie sich im Garten sein stattlicher Nachwuchs entwickelte» [5. S. 830]. The unity of one material body with other material bodies, the heteronomy of the material constellation of existence are highlighted. In accordance with the grotesque realism, such body opposes the «serious» conception of «the completed atomized being» [4. P. 24]. His body enabling material growth of other bodies, «the very act of becoming and growth, the eternal incomplete unfinished nature of being» [4. P. 52] is manifested. Not only does his body give birth to other bodies, but also his nose manifests the act of «becoming and growth» since it grows back after being smashed: «Herr Porösel war froh, als ihm eine neue Nase wuchs» [5. S. 829].

The nose becomes the centre of attention. Thus, according to the grotesque body, the stress is laid on «the parts through which the world enters the body or emerges from it» [4. P. 26] depicting material unity of the body with the world. The grotesque body is not static but always in a state of materialistic movement, always in the process of change and renewal [4. P. 50]. Thus, the materialistic movement is depicted by an immediate bodily growth. In this platform, lost body parts always grow back. Moreover, the new body grows from the lost body part expressing the state of eternal material movement/growth: «Wenn einem beim Duell ein Ohr oder sonst ein Glied abgeschlagen wurde, so wuchs innerhalb von acht Tagen erstens ein neues Ohr an den Menschen und zweitens ein neuer Mensch an das Ohr» [5. S. 830].

Porösel lets his teeth be removed and then hammered back into his mouth [5. S. 830]. Correspondingly, to the grotesque body, the stress is again on the

movement between the body and the surrounding world, and on the body part through which the body enters the world and vice-versa, the mouth. The grotesque body as a variation of «imperative to displace, transcend, or recontextualize that which causes physical pain» [6. P. 646]. It does not feel pain, and «getting outside of the body means first of all getting to a place that no longer hurts» [6. P. 646]. Therefore, the grotesque of Ringelnatz is not one lacking philosophical value, but the one which is an aesthetic carnival reaction to the crisis of society, a utopic platform in which the body no longer hurts as it explicitly does when Porösel's feet «should» be injured: «Obwohl der Kutscher nicht den geringsten Schmerz verspürte» [5. S. 830]. The theme of war is addressed in the text but its pain is transformed into the «merry» material renewal: «wo doch jeder Heerführer beglückt sein müßte» [5. S. 831].

Under the influence of Kayser's theory, Butler fails to see the «material» aspect of the grotesque of Ringelnatz because, as Bakhtin writes, «in Kayser's concept there is no room for the material bodily principle with its inexhaustible wealth and perpetual renewal» [4. P. 48]. Instead of displaying alienation of the subject to the world as a representative grotesque of modernism, it displays «merry» material reconnection of the subject with the materialistic world. Bakhtin proves that «the material» can be of a much higher philosophical value than the «abstract» and «elevated» one. Butler is paradoxically right when he points here to the lack of metaphysics. In accordance with the grotesque realism, the text does not incline towards the «relative» and «abstract» but is preoccupied with «the material». His grotesque does not fail to meet «gloomy» tone of modernism but is «merry» and, thus, traceable to its forms in the middle-ages and Renaissance. It is not «a local illogical effect», as Butler suggests [2. S. 230], but a carnival (materialistic) reaction to the time.

References

1. Möbus F. Über die dunkle Seite im Werk von Joachim Ringelnatz // Ringelnatz! Ein Dichter Malt seine Welt. Göttingen : Wallstein Verlag, 2000. S. 166–187.
2. Walter P. Joachim Ringelnatz: Parodie und Selbstparodie in Leben und Werk. Berlin : De Gruyter, 1974. 457 s.
3. Butler C. Ringelnatz und seine Zeit // Die Sogenannten Zwanziger Jahre. Berlin : Bad Homburg Verlag, 1970. S. 143–167.
4. Bakhtin M. Rabelais and His World. Bloomington : Indiana University Press, 1984. 484 p.
5. Ringelnatz J. Gessammelte Werke. Köln : Anaconda Verlag, 2015. 894 s.
6. Emerson C. Shklovsky's ostranenie, Bakhtin's vnenakhodimost' // Poetics Today. 2005. 4 (26). P. 637–664.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-111

**ПОЭЗИЯ Н. ЛЕНАУ В РЕГИОНАЛЬНОЙ ПЕРИОДИКЕ
РУБЕЖА XIX–XX ВВ.¹**

Серягина Ю.С.

Томский государственный университет, ассистент
**POETRY OF N. LENAU IN THE REGIONAL PERIODIC
AT THE TURN OF XIXTH–XXTH CENTURIES**

Seriagina Ju.S.

Tomsk State University, teaching assistant

Австрийский поэт Николаус Ленау (Nikolaus Lenau, 1802–1850) является вторым по популярности поэтом-романтиком, чьи произведения публикуются в региональных газетах в переводах местных авторов. Целью данного исследования является определение особенностей рецепции Ленау в губернских изданиях (на примере газет Томска и Одессы), анализ переводческих стратегий и мотивы выбора произведений для публикации.

Ключевые слова: поэзия, Н. Ленау, региональная периодика, Одесса, рецепция, перевод.

The Austrian poet Nikolaus Lenau (1802–1850) is the second most popular romantic poet whose literary works were published in regional newspapers, translated by local authors. The purpose of this study is to determine the features of Lenau's reception in provincial publications (the newspapers of Tomsk and Odessa) and to analyze translation strategies as well as the motives for choosing works for publication.

Keywords: poetry, N. Lenau, regional periodicals, Odessa, reception, translation.

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Австрийский поэт Николаус Ленау (*Nikolaus Lenau, 1802–1850*, настоящее имя – Николаус Франц Нибш Эдлер фон Штреленау) был талантливым, популярным и одним из самых значимых романтиков начала XIX века, однако переводы его стихотворений на русском языке были рассеяны по журналам и отдельными изданиям и выходили лишь 4 раза: в переводе И. Чижова (1862), в антологии Н.В. Гербеля (1877), в сборнике переводов русских поэтов (1913) и в переводе В.В. Левика (1956).

Наибольший интерес для исследования региональной периодики представляют собой газеты Сибири и Юго-Западного края, поскольку

¹ Исследование выполнено при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект МД 852.2019.6 «История русской переводной литературы рубежа XIX–XX вв.: на материале периодики регионов Российской империи».

они, во-первых, являются лидерами среди губерний Российской империи по развитию периодической печати. Во-вторых, «с типологической точки зрения Сибирь и Юго-западный край имеют объясняющее такой интерес к западной словесности и культурной жизни важнейшее сходство, которое заключается в полиэтничном составе населения, многочисленности немецкой и польской диаспор, наличии сложносоставной коренной национальной прослойки, взаимодействие с которой мотивирует к осознанному поиску стратегий межкультурной, межконфессиональной коммуникации, к пониманию баланса между ассимиляцией и метисацией местного населения» [1]. Украинское и сибирское областнические течения обнаруживают ряд сходств, в том числе использование местных периодических изданий в качестве реализации своих программных установок, стремление к созданию прослойки провинциальной интеллигенции и умеренная критика принципа централизации [2. С. 10].

Региональная рецепция значительно дополняет картину восприятия австрийского романтика в России, а также открывает новые страницы истории переводной русской литературы. Ранее рецепция поэзии Н. Ленау уже рассматривалась на материале томских газет, «Сибирского вестника» и «Сибирской жизни», где были опубликованы шесть поэтических переводов из Н. Ленау: «Зимние песни» («Winternacht», 1848), «К моей гитаре» («An meine Gitarre», 1832), «Туча» («Nebel», 1831), «Упрек» («Vorwurf», 1834), «Праздник любви» («Liebesfeier», 1832), «Песня в камышах» («Sonnenuntergang» из цикла «Schilflieder», 1832). Четыре последних перевода выполнены сибирским поэтом Иосифом Ивановым. Сибирским переводчикам в творчестве Ленау оказываются близки мотивы суровой зимы и мятежный герой, противостоящий мгле, холоду и смерти, а также метафоричность и романтическая образность в сочетании с классической поэтикой пейзажа в описании других времен года [3. С. 198]. В одесской газете «Одесские новости» в 1892–1893 гг. печатаются 4 произведения Н. Ленау: 3 перевода стихотворений местного переводчика под псевдонимом Х. Зингер и один прозаический пересказ Ю. Розенберга из философских поэм.

Первое стихотворение публикуется в 1892 году в № 2314 под заголовком «На мотив из Ленау» [4. С. 2]. Оригинал стихотворения называется «An den Tod» («К смерти»). Очевидно, переводчик преобразует характерную для Ленау образность и поэтику в собственное стихотворение, отражающее переживания лирического героя о

бессмысленности бытия без возможности творить. Х. Зингер меняет архитектонику стихотворения: в оригинальном стихотворении 8 строф, у одесского переводчика 13, включая 2 строфы постскриптума. Соответственно, рифма и размер тоже не сохраняются. Переводчик добавляет эмоциональной окраски тоски и надрыва лирического героя с помощью выразительных эпитетов: *в моей больной груди, в моей душевной глубине, с пустой душой, поэзии святой*. Вместе с тем, образы, связанные с русской душой, святостью поэзии, более близки русскому романтизму. Метафоры Ленау более конкретны, сердце он упоминает только один раз – как вместилище любовного чувства, мистицизма в разговоре со смертью у него практически нет. Кроме того, пафос обращения к смерти у Х. Зингера усиливается добавлением риторических вопросов и восклицаний. В постскриптуме переводчик взывает уже не к смерти, а к поэту. Однако некоторые образы Ленау в переводе все же сохранены практически дословно: поля житейские – *das Feld dem Leben*; золою сердца удобрять – *Düngen ... / mit der Asche der Gefühle*; *исцлеем весь огонь любви – Und der Liebe Brand verlodert*.

Таким образом, сдержанное, лирическое стихотворение Ленау в интерпретации переводчика становится дерзким восклицанием и обращением не только к смерти, но и к собирательному образу поэта, не представляющего жизни без поэзии.

Следом выходит перевод стихотворения «König und Dichter» [5. С. 2]. В стихотворении Ленау отсутствует рифма. Размер перевода не соответствует оригиналу, кроме того, у Х. Зингера появляется перекрестная рифма. Переводчик достаточно вольно обращается с оригиналом, добавляя некоторые эпитеты и описания: *владыка могучий; он смерти сильней; некогда гордый, властитель забыт; певец, удалившись от шумного света*. Последний абзац также значительно трансформирован: в оригинале автор обращается к смерти – *Du winkst, oh Tod – er schweigt* – досл.: *Ты киваешь, о, смерть – он замолкает*. В переводе: *смерть и к нему свой полет направляет / И лиру из рук вырывает певца*. У Ленау лира выпадает из окоченевшей руки: *der erstarrten Hand entsinkt die Leier*. Х. Зингер, однако, сохраняет в своей интерпретации основные образы оригинала: крылья смерти, которые сметают прах короля с трона, долины, волны, горы и боги Олимпа, которые слушают певца, лиру и песню вечности. В итоге переводчик заключает, что, несмотря на смерть поэта, его песнь продолжит звучать и радовать сердца. Таким образом Зингер возвышает поэта над королем,

наделяет его бессмертием и как бы продолжает идею своего предыдущего стихотворения о силе поэзии. Противопоставление поэт – король традиционно для романтизма. Однако в контексте исторических условий Юго-западного края и взаимодействия там монархических и антимонархических (областных) настроений обращение к подобной теме в переводной литературе приобретает особую актуальность.

Тема свободы прослеживается и в других переводах Х. Зингера. Следующим публикуется перевод стихотворения «Die drei Zigeuner» [6. С. 2]. Ранее, в 1860 году, к переводу данного стихотворения обращался М.Л. Михайлов. Романс Ленау отражает еще одну традиционную романтическую тему – взаимодействие человека и природы, спасение в природе и свободе. При этом возникает национальный вопрос, важный для региона. Национальный колорит беспечных цыган в переводе Х. Зингера передается со свойственным ему приукрашиванием: *Spielte, umglüht vom Abendschein, / Sich ein feuriges Liedel* (досл. Играл, освещенный лучами заходящего солнца / пылкую песню) – *Он танец веселый играл, / Счастливый, довольный собою.*

Посыл стихотворения, заключенный в перечислении занятий цыган – *Wie mans verraucht, verschläft, vergeigt / Und es dreimal verachtet* – у переводчика трансформируется в анафору – **Что можно судьбу осмеять, / Что можно не ведать печали.** М.Л. Михайлову лучше удается передать посыл австрийского романтика: *Дымом развевать, проспать, проиграть, / Мир и людей презирая.*

Х. Зингеру лучше удается передать ритм оригинального стихотворения, чем известному переводчику, однако перевод Михайлова более точный. Одесский автор, тем не менее, сохраняет основную идею стихотворения о безмятежности и свободе цыган.

Одесского переводчика привлекает эстетико-философская направленность поэзии австрийского автора. Однако из богатого поэтического наследия Н. Ленау он выбирает не природные мотивы, а сюжеты о поэзии, поэте, свободном человеке. Переводчик привносит черты собственного художественного стиля, добавляя сюжетам эмоциональности.

Х. Зингер в 1892 г. переводит для «Одесских новостей» также 4 стихотворения Генриха Гейне [7. С. 97], в том числе знаменитую «Лорелею» («Ich weiß nicht, was soll es bedeuten»), «Хотел бы в единое слово» («Ich wollt', meine Schmerzen ergössen...») и «Когда двое расстанутся» («Wenn zwei von einander scheiden...»).

Таким образом, интерес Х. Зингера к романтизму имеет системный характер, что объединяет его с сибирскими авторами. Однако образность и сюжеты выбранных им стихотворений отличаются от сибирских переводов, отсутствует пейзажная лирика и природные мотивы.

Годом позже после поэтических переводов из Ленау в «Одесских новостях» появляется публикация Ю. Розенберга под названием «Фулько (по Ленау)» [8. С. 2]. Заголовок и формат прозы говорят о том, что это пример творческой переработки наследия австрийского поэта. Основой для данного произведения послужила фреска «Фулько» («Fulco»), которая является частью поэмы «Альбигойцы» («Die Albigenser», 1842), которая, в свою очередь, входит в цикл философских поэм Ленау («Faust», 1836; «Savonarola», 1837; «Die Albigenser», 1842; «Don Juan», 1844). А.В. Луначарский писал об этих поэмах: «Ленау стоит на рубеже поэта и философа, поэтому он и был автором четырех философских поэм, которые безусловно заслуживают имени настоящих перлов философской поэзии» [9. С. 25].

Луначарский также очень емко описывает содержание поэм: «В его «Фаусте» отразилась страшная борьба пантеизма с католической религиозностью, и, несмотря на дидактический конец и на отождествление духа познания и самостоятельности с сатаной, симпатии Ленау к науке и свободной морали очевидны. В «Савонароле» он всем сердцем возвращается к утешающему христианству и создает одну из лучших христианских поэм, но «Альбигойцы» снова служат памятником истинного свободолюбия поэта. Нельзя думать, что последним словом Ленау был его пессимистически-сенсуалистический «Дон Жуан», эстетик-нигилист, нет, Ленау сам называл эту поэму «частной шуткой и высокогосподской выходкой», он старался скорее покончить с ним, чтобы перейти к своему настоящему шедевру и настоящему герою» [9. С. 26].

В начале публикации автор дает краткое описание произведения, далее идет повествование, представляющее собой очень краткий пересказ поэмы в прозаической форме. Внимание Ю. Розенберга привлекает именно свободолюбивая поэма «Альбигойцы», а в частности отрывок о трубадуре Фулько, который влюбляется в графиню, посвящает ей песню и тем самым навлекает на себя гнев графа и прогоняется навсегда. Графиня погибает от тоски, взбудораженный ее смертью Фулько навлекает на альбигойцев крестовые походы, чем и заканчивается повествование. Таким образом, пересказ Ю. Розенберга кажется вырванным из контекста. Он становится

историей о безответной любви простого певца к графине, историей безумия, которая повлекла за собой необратимые последствия, а именно крестовые походы против еретиков альбигойцев.

Примечательно, что год публикации первых переводов в Томске и Одессе совпадает – 1892. Однако произведения для перевода и печати выбираются разные. Интерес к романтизму, к творчеству Г. Гейне и Н. Ленау, поддерживается в обоих регионах. В отличие от сибиряков, предпочитающих мотивы времен года и природных явлений, одесские переводчики проявляют интерес к философским поэмам и романсам, к теме свободы и поэзии. Произведения немецкого и австрийского авторов активно используются местными авторами для оттачивания переводческого навыка и при этом формирования собственного художественного стиля, зачастую достаточно вольно обращаясь с оригиналами.

Литература

1. Никонова Н.Е. Переводная поэзия в периодике регионов дореволюционной России // Перевод. Рецепция. Коммуникация Томск, 2020. С. 11–27.
2. Малинов А.В. Философия и идеология областничества. СПб. : Интерсоцис, 2012. С. 10. 128 с.
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.
4. На мотив из Ленау / Фельетон «Одес. Нов» // Одесские новости. 1892. № 2314. С. 2.
5. Из Ленау / Фельетон «Одес. Нов» // Одесские новости. 1892. № 2365. С. 2.
6. Цыгане. Из Ленау / Фельетон «Одес. Нов» // Одесские новости. 1892. № 2419. С. 2.
7. Серягина Ю.С. Г. Гейне в региональной периодике Российской империи рубежа XIX–XX вв. // Немецкий язык в современном мире: исследования статуса и корпуса и вопросы методики преподавания. Томск : Издательский Дом ТГУ, 2019. С. 97–106.
8. Фулько (по Ленау) / Фельетон «Одес. Нов» // Одесские новости. 1893. № 2751. С. 2.
9. Луначарский А.В. Ленау Н. Фауст. Пер. Анатолия Анютина. СПб. : 1904. 241 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-112

**ПЕРЕВОД И ПЕРЕВОДЧИКИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ПЕРИОДИКЕ
ЮГО-ЗАПАДНОГО КРАЯ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ:
КВАНТИТАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ОДЕССКИХ ИЗДАНИЙ¹**

Станиславчик А.О.

Томский государственный университет, аспирант

**TRANSLATION AND TRANSLATORS IN SOUTHWESTERN
REGIONAL LITERARY PERIODICALS OF THE RUSSIAN
EMPIRE: QUANTITATIVE ANALYSIS OF ODESSAN EDITIONS**

Stanislavchik A.O.

Tomsk State University, postgraduate student

Автор статьи анализирует переводческую деятельность Одессы как одного из крупных центров Юго-Западного региона Российской империи конца XIX – начала XX в. Особое внимание уделяется изданиям, которые определили для себя значимым развитие данного направления: «Южное обозрение» и «Одесские новости». Полученные данные отражены в таблице, которая дает основания для продолжения научной работы.

Ключевые слова: региональная периодика, одесские издания, переводная художественная литература, Юго-Западный регион.

The author analyzes the translation practice in Odessa as one of the largest centers of the Russian Empire's Southwestern region in the late 19th–early 20th cc. Special attention has been given to the periodicals, which considered this course as significant: «Yuzhnoe obozrenie» and «Odesskie Novosti». The data received are recorded in the table which serves as a basis for the future research.

Key words: regional periodicals, Odessan editions, translated fiction, Southwestern region.

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

К началу XX в. Одесса представляла собой крупный журналистский центр, наряду с такими городами, как Рига, Тифлис, Киев, Кронштадт, Томск. Действительно, во многих городах периодическая печать переживала подъем, косвенно обусловленный событиями второй половины XIX в.: отмена крепостного права, бурный рост промышленности, строительство железных дорог [1. С. 175]. Более того,

¹ Исследование выполнено при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект МД 852.2019.6 «История русской переводной литературы рубежа XIX–XX вв.: на материале периодики регионов Российской империи».

по словам исследователей, «по темпам своего развития 19 столетия Одесса вряд ли уступала кому-либо в мировой урбанизации» [2. С. 185; 3. С. 104]. Несмотря на то, что в региональной прессе изучаемого периода исследователями отмечаются общие тенденции, выделяется и специфика развития прессы отдельно взятых регионов. Важным для исследования является факт неоднородности этнического состава населения (по данным первой всеобщей переписи населения Российской империи 1987 г.) [4. С. 27]. Особый интерес в выявлении такой специфики представляют переводы: обращение периодики к тем или иным иноязычным текстам, авторам многое может рассказать современным исследователям о выстраивании регионом собственного суверенитета и истории формирования общественных настроений.

В Одессе популярнейшими изданиями конца XIX – начала XX в. были газеты «Южное обозрение» и «Одесские новости». Влиятельными были и другие издания: «Одесская почта», «Одесский листок» (в это время в Одессе выходило около 60 наименований печатных изданий) [5. С. 4].

Газета «Южное обозрение», несмотря на неординарную историю и относительно короткий срок существования (с 1896 по 1906 гг.), успела занять позицию одного из ключевых периодических изданий Юго-Западного региона дореволюционной России. К ней неоднократно обращались исследователи: интересным для них выступает факт участия в ее издании И.А. Бунина. В официальных источниках «Южное обозрение», как и большинство российских изданий периода, – это «ежедневная политическая, научная, литературная, торгово-промышленная и финансовая газета. Издание буржуазно-либерального направления» [6. С. 10]. Газета привлекала внимание общественности и переводной художественной литературой: произведения из современной прозы и поэзии выходили регулярно. Часто переводы делали приглашенные И.А. Буниным писатели (К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, Ю.А. Бунин, А.И. Куприн): «ему удалось заручиться поддержкой целого ряда более или менее известных писателей, которые дали согласие присылать в «Южное обозрение» свои произведения и включить (в рекламных целях) свои имена в список сотрудников газеты» [7. С. 128; 8. С. 44].

По данным библиографии «Южного обозрения», созданной кафедрой романо-германской филологии НИ ТГУ, по количеству переводов и критических статей лидирует французская литература (363 произведения), вторую позицию с небольшой разницей занимает немецкая (345), на третьем месте находится англоязычная словесность

(127), на четвертом – польская литература (85). Кроме этого, прослеживается интерес к итальянской, скандинавской, венгерской литературам.

Во французской литературе в переводах преобладают имена Марселя Прево – 21 перевод, Поля Бурже – 10 образцов. Также выполнены 9 переводов из Ги де Мопассана, 8 – из О. Мирбо. Встречаются и переводы поэзии: А. Терье (21), Ф. Коппе (11), К. Мендеса (7). Критические статьи посвящены преимущественно современным писателям, из предыдущего поколения писателей критики не обошли вниманием Жорж Санд (2).

Немецкая проза представлена именами М. Эбнер-Эшенбах (14 переводов), М. Нордау (8 переводов). Многочисленны переводы поэзии: 42 из Д. Гека, 11 из О. Блюментала. Критические статьи обращены к произведениям Г. Гауптмана (9) и Г. Зудермана (9).

Из англо-американской литературы популярны переводы произведений А. Конан Дойла (16), Ф. Брета Гарта (13), Дж. К. Джерома (13). Поэзия представлена мало: встречаются переводы «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло, выполненные И.А. Буниным, а также стихи А. Теннисона в переводе К.Д. Бальмонта. В критике чаще всего встречаются статьи, посвященные творчеству классика У. Шекспира, реже – современным писателям.

Второе упомянутое крупное издание – газета «Одесские новости» – издавалась ежедневно и выходила тиражом, в разное время, от 12 до 40 тыс. экземпляров [9]. Просуществовала 32 года: с 1885 по 1917 гг. Как и «Южное обозрение», «Одесские новости» несут в себе свидетельства политических, культурных и социальных аспектов жизни Одессы. Газета ориентировалась, по заявлению ее редактора А.И. Черепенникова, на переводную художественную литературу, поэтому для настоящего исследования представляет особый интерес.

По количеству переводов и критических статей в «Одесских новостях» на первом месте оказывается французская литература (247 произведений), на втором – немецкая (148), на третьем – англоязычная (78). Также очевиден интерес к польской (34), итальянской, японской, венгерской, скандинавской литературам.

Французскую прозу демонстрируют 14 переводов из Ги де Мопассана, шесть из Э. Золя, пять из А. Доде. Поэзия представлена именами В. Гюго (4), Ш. Бодлера, П. Верлена. Большое внимание французской литературе уделяется в критических статьях: осмысливаются как явления

современной литературной жизни во Франции (братья Гонкуры, Жорис-Карл Гюисманс), так и художественные произведения признанных писателей предыдущих эпох (Жорж Санд).

Немецкая литература представлена преимущественно поэзией: 20 переводов из Г. Гейне, 4 из Н. Ленау. В критических статьях помимо поэзии освещение получили проза и драматургия.

В переводах из англо-американской литературы первое место занимает М. Твен (5), далее – Р. Киплинг (4), А. Моррисон (3). Большую часть критического внимания занимают ключевые фигуры английской классики: У. Шекспир и Дж. Байрон. Встречаются статьи, посвящённые современникам: Р. Киплингу, А. Теннисону. Выходят материалы о творчестве Х. Марло, Т. Мора.

Результаты сравнительного анализа можно представить в виде таблицы.

Общее количество обращений	Французская литература	«Южное обозрение»	«Одесские новости»
		363	247
Обращения к прозе	1 место	М. Прево, 21; А. Терье, 21	Ги де Мопассан, 14
	2 место	П. Бурже, 10	Э. Золя, 6
	3 место	Ги де Мопассан, 9	А. Доде, 5
	4 место	О. Мирбо, 8	
Обращения к поэзии	1 место	Ф. Коппе, 11	В. Гюго, 4
	2 место	К. Мендес, 7	Ш. Бодлер, 3
	3 место	П.Верлен, 2; Ш. Бодлер, 2	П. Верлен, 2
	4 место		
Общее количество обращений	Немецкая литература	345	148
Обращения к прозе	1 место	М. Эбнер-Эшенбах, 14	
	2 место	М. Нордау, 8	
	3 место	Г. Товоте, 5 Р. Баумбах, 5	
	4 место	К. Эвальд, 3	
Обращения к поэзии	1 место	Д. Гек, 42	Г. Гейне, 20
	2 место	О. Блюменталь, 11	Н. Ленау, 4
	3 место	Г. Гейне, 2	Г. Лессинг, 3
	4 место		
Общее количество обращений	Англо-американская литература	127	78
Обращения к прозе	1 место	А. Конан Дойл, 16	М. Твен, 5
	2 место	Ф. Брег Гарт, 13; Дж. К. Джером, 13	Р. Киплинг, 4

	3 место	Р. Киплинг, 6	А. Моррисон, 3; Ф. Стоктон, 3
	4 место	Г. Уэллс, 5	Уйд (Уида), 2
Обращения к поэзии	1 место		
	2 место		
	3 место		

Данные исследования позволяют определить сходства и различия обращений к иноязычной литературе в изданиях «Южное обозрение» и «Одесские новости».

Сходства:

1. Для обеих газет по количеству переводов и критических статей на первом месте оказывается французская литература, на втором – немецкая, на третьем – англоязычная.

2. Переводная рецепция французской литературы определяется обращением и к прозе, и к поэзии, англоязычной – преимущественно к прозе, большое количество поэтических переводов из немецкой поэзии характерно для обоих изданий.

3. Во французской литературе есть пересечения авторов.

Отличия:

1. Англо-американская литература по именам авторов не пересекается.

2. Для «Южного обозрения» свойственно обращение к немецкой прозе, в то время как для «Одесских новостей» это не характерно.

Изучение переводных художественных текстов изданий позволит углубиться в вопросы о своеобразии развития регионального перевода, в частности, и всего Юго-Западного региона, в целом. Квантитативный анализ, приведенный в данном исследовании, позволяет выделить несколько перспективных направлений научной работы, становится базисом для дальнейшего изучения художественных переводов, опубликованных в газетах региона.

Литература

1. Лепилкина О.И. Структурно-типологическая трансформация системы русской провинциальной прессы в XVIII – начале XX вв. : дис. ... д-ра филол. наук. Ростов н/Д, 2011. 430 с.

2. Третьяк А.И. Рождение города. Очерки ранней истории Одессы. Одесса : Optimum, 2012. С. 185.

3. Кинг Ч. Одесса: величие и смерть города грез. М. : Изд-во Ольги Морозовой, 2014. 336 с.

4. Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 года : в 89 т. СПб. : Изд. Центр. Стат. комитетом М-ва вн. дел, 1904. Т. 47.

5. Вся Одесса: адресная и справочная книга всей Одессы с отделом Одесский уезд на 1914 г. Одесса : Одесские новости, 1914. 300 с.

6. Русская периодическая печать (1895 – октябрь 1917): Справочник / авт.-сост. М.С. Черепанов, Е.М. Фингерит. М. : Гос. изд-во полит. лит., 1957. 351 с.

7. Бакунцев А.В. Иван Бунин – несостоявшийся редактор газеты «Южное обозрение» // Литературный факт. 2017. Вып. 4. С. 124–142.

8. Двинятина Т.М. И.А. Бунин и А.М. Федоров: к истории творческих отношений // Сибирский филологический журнал. 2015. №1. С. 43–50.

9. Махонина С.Я. Газета и журнал в системе прессы начала XX гг. URL: <http://www.evartist.narod.ru/text1/90.htm> (дата обращения: 20.01.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-113

**ИМАЖИНАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО СТЕПИ В ПОВЕСТИ
Г.Д. ГРЕБЕНЩИКОВА «ХАНСТВО БАТЫРБЕКА»
И ЕЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ АВТОПЕРЕВОДАХ¹**

Масяйкина Е.В.

Томский государственный университет, аспирант

**IMAGOLOGICAL SPACE OF THE STEPPE IN «KHAN
BATYR-BEK» BY GEORGE GREBENSHCHIKOV
AND ITS ENGLISH-LANGUAGE SELF-TRANSLATIONS**

Masiakina E.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В представленных тезисах раскрывается представление Г.Д. Гребенщиковым пространства степи в русско- и англоязычном творчестве на материале повести «Ханство Батырбека» и ее автопереводов. Делаются выводы о продуктивной реализации Г.Д. Гребенщиковым образов степи и их активной адаптации для иноязычного читателя посредством доместикации реалий и сокращения текста повести и выделения в нем наиболее экзотических фрагментов.

Ключевые слова: литературный билингвизм, Г.Д. Гребенщиков, Ханство Батырбека, имагология.

¹ Исследование выполнено при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект МД 852.2019.6 «История русской переводной литературы рубежа XIX–XX вв.: на материале периодики регионов Российской империи».

The theses consider George Grebenschikov's representation of Steppe spaces in Russian and English-language literary works, showcased in «Khan Batyr-Bek» and its auto-translations. Conclusions are made about the productive implementation of images of the Steppe and their active adaptation for a foreign reader through domestication of realities and reduction of the text and selection of its most exotic fragments.

Key words: literary bilingualism, George Grebenschikov, Khan Batyr-Bek, imagology.

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Повесть Г.Д. Гребенщикова «Ханство Батырбека» воплощает интерес писателя к образам степи в литературном творчестве, синтезируя этнографическую и художественную составляющие. Впервые повесть была опубликована в составе двухтомного сборника «В просторах Сибири» (1913–1914 гг.) [1]. Выпуск данного издания ознаменовал «взлет популярности Гребенщикова». Известна рецензия сибирского общественного и литературного деятеля Вячеслава Шишкова на первый том: «Он [автор] любит и по-своему чувствует дикую красоту и мощь Алтая, любит киргизские степи с вольной жизнью ее обитателя – киргиза. Он внушает эту любовь и читателю, заражает своим настроением» [2. С. 6]. Зафиксированы и иные прижизненные издания повести. В переписке Т.Г. Гребенщиковой [3. С. 140] упоминается издание повести во французском журнале «La Vie des Peuples» в 1924 г., а также то, что Гребенщикова была хорошо принята французскими читателями.

Повесть не раз становилась объектом частных филологических исследований, в частности, в русле имагинальной проблематики. Л.И. Абдуллина и П.В. Маркина осмысливают авторский имагологический код произведения: «<...> сам автор “Ханства Батырбека” оказался между двумя мирами. Принадлежащий русской цивилизации, пишущий на этом языке художник особенно внимателен к собственным корням: ханов-кочевников он видит в киргизах, перестающих быть для него “чужим” народом. Однако этнос помещается в хронотоп небытия, располагаясь по временной оси в прошлом, а по пространственной – в противопоставленном степи царстве подземного, загробного, смертельного» [4. С. 356]. Данную мысль закономерно продолжить идеей о действительном «троемирии» художественного пространства Гребенщикова, который, находясь в эмиграции, творчески взаимодействовал с номадической культурой, российской и американской.

Е.Г. Романова, находясь также в русле исследований транскультурности, изучает развитие Гребенщиковым мотива аккультурации. Она отмечает, что автор, рефлексировав на тему взаимодействия оседлой и кочевой культур, раскрывает данный аспект средствами хронотопа: «Гребенщиков усиливает трагическое звучание повести через контраст зачина (великое прошлое) и финала (бесславное настоящее). <...> Пространство финала – уже не безбрежная степь, а душная шахта» [5. С. 114].

В фонде Г.Д. Гребенщикова в ГМИЛИКА содержится ряд рукописей, представляющих различные версии автоперевода повести «Ханство Батырбека». Если обратиться к представленным в фонде вариантам автоперевода, можно обнаружить важную особенность [6]. Для представления англоязычному читателю автором был выбран только один фрагмент повести: фольклорный сюжет о гонке между аулами с целью завоевать себе невесту. Функционально данный фрагмент является вставной новеллой, открывающей повесть. Сюжет о борьбе за невесту является частотным для архаической эпики, в том числе и для традиционного казахского эпического фольклора [7. С. 25].

Впоследствии, для усиления данной стратегии, автором был заменен и заголовок – с «Batyrbek» или «Khan Batyr-Bek» на «The White Camel», что сузило фокусировку на конкретной новелле. Тенденции к сокращению ярче проявляются при рассмотрении единицы хранения № 65381, которая, будучи озаглавленной как «The White Camel», содержит в себе сокращенный фрагмент из легенды о ночной гонке. При этом данный отрывок является композиционно целостным, что может свидетельствовать в пользу того, что Гребенщиков размышлял о превращении «Ханства Батырбека», крупной по объему повести, в меньшую прозаическую форму.

Отделение новеллы о белом верблюде как самостоятельного произведения наделяет текст самостоятельными жанрово-смысловыми элементами. Если в контексте всей повести новелла о белом верблюде подчеркивает контраст между героико-сказочным прошлым казахского народа и его безысходным настоящим, то, будучи представленной в качестве отдельного текста, история теряет ряд подтекстов, представляя перед читателем историю о социальном укладе и обычаях народа, романтической сказкой о том, как молодость и смелость победили старость, и молодой джигит воссоединился с возлюбленной, обойдя соперника.

Гребенщиков сознательно пошел на сокращение текста и публикацию того сюжета, который мог бы быть понятен американскому читателю,

посчитав, что реалии степи рубежа XIX–XX веков не найдут глубинного читательского отклика. Схожая стратегия интеграции пояснений в текст автоперевода была использована В.А. Жуковским при издании автоперевода «Сказки об Иване-царевиче и Сером Волке» [8. С. 66]: «<...> сказка представляла национальное своеобразие русского мира, воссозданного автором. С точки зрения сопереводчика Жуковского генерала Крига фон Хохфельдена, она лишь нуждалась в комментарии, который он и поместил в предисловии к изданию 1850 г.» [8. С. 288]. Текст комментария прояснял значение потенциально незнакомых для немецкоязычного читателя сюжетов и персонажей, находя для них место в пространстве немецкого фольклора: «Об огненной жар-птице рассказывается в одной из сказок у братьев Гримм. // Волшебные скакуны и шапка-невидимка знакомы нам, немцам, из французских, в частности, из норманнских сказаний...» [8. С. 289] Так же поступает и Гребенщиков, описывая юрту посредством привлечения более знакомого для американского читателя понятия «nomad wigwam» [кочевничий вигвам] [6. Л. 5], сохраняя тем самым этнический характер реалии.

Также обращают на себя внимание поиски нужных лексем для корректного отображения титулов степной аристократии. К примеру, первое предложение повести в русской и английских версиях звучит так: «The Kirgiz Batyr-Bek, descendant of an illustrious princely family <...>» [Киргиз Батырбек, потомок знатного ханского рода <...>] [6. Л. 1], и Гребенщиков использует лексему «princely». Однако же, далее он оперирует одновременно и заимствованным понятием «khan» и более традиционной для английского языка лексемой «prince», когда говорит о конкретных лидерах знатных родов («Yes, Batyr-Bek is indeed a prince» [Вот он, Батырбек, считается ханом] и в следующем предложении «Ah, in these days Khans were Khans indeed» [Вот раньше были ханы, так ханы] [6. Л. 1]). Можно предположить, что понятием «khan» относится к «старой аристократии», а «prince» к нынешней, утратившей связь с традиционным укладом, однако самому Батырбеку Гребенщиков присваивает обе номинации. Об особом статусе семейства, находящегося в центре повествования, говорят значения имен главных героев новеллы. Антропоним Батырбек подчеркивает принадлежность героя к княжескому роду, поскольку тюркский корень «бек» указывает на титул. То же значение имеет антропоним Бекмурза, происходя из сочетания корней «бек» и «мурза», которые означают обладание титулом. Однако стоит помнить о популярности данных имен в тюркской культуре, и уже

во времена Гребенщикова они давались не только представителям правящих родов. Тем не менее, при помещении сюжета в фольклорное пространство данные имена подчеркивают высокое положение героев, функционируя в своих прямых значениях.

Развивая мысль Е.Г. Романовой, можно отметить, что Гребенщиков, переводя «Ханство Батырбека», сконцентрировался на великом прошлом, художественное время в котором имеет замкнутое течение, характерное для фольклорных текстов: «Условность сказочного времени тесно связана с его замкнутостью. Сказочное время не выходит за пределы сказки. Оно целиком замкнуто в сюжете. Его как бы нет до начала сказки и нет по ее окончании. Оно не определено в общем потоке исторического времени» [9. С. 197]. Согласно суждению М.М. Ауэзова, такое развитие хронотопа характерно для восточных культур: «казахи воспринимают «стрелу времени» как устремление к прошлому, возвращение к своим истокам» [10. С. 23]. Хронотоп степи в структуре англоязычного автоперевода повести находится вне линейного времени, автор не допускает в эту историю реалистическую компоненту (шахты, русские работники, джут), ограничиваясь сожалениями Батырбека о том, что времена великих ханов прошли. Так, история о гонке на белом верблюде и завоевании невесты может относиться как к временам историческим, так и временам эпоса и сказаний.

Автоперевод повести «Ханство Батырбека» выявляет стратегии создания Гребенщиковым англоязычных версий собственных произведений. В данном ряду необходимо упомянуть тенденцию к сокращению и фрагментированию, приверженность литературным малым формам в англоязычном литературном дискурсе. Автор активно использует сноски для пояснения реалий, а также находится в динамическом поиске более или менее удачных аналогов для их перевода, что выявляет его включенность в процесс межъязыкового и межкультурного взаимодействия посредством самостоятельной адаптации повести на иностранный язык.

Литература

1. Салимгерей К.Х., Царегородцева С. Степные узоры в творчестве Г.Д. Гребенщикова // Русский писатель: Г.Д. Гребенщиков. URL: http://grebensh.narod.ru/stepp_patterns.html (дата обращения: 31.03.2020).

2. Гребенщиков Г. Из моей жизни: странички автобиографии // Зарницы. 1925. № 1. С. 5–15.

3. Корниенко В.К. Георгий Гребенщиков – последние годы жизни: часть 2: из писем Т.Д. Гребенщиковой, Л.Ф. Магеровскому и Н.Н. Яновскому // Культурное наследие Сибири : сб. науч. ст. Барнаул, 1994. С. 127–143.

4. Абдуллина Л.И., Маркина П.В. «Ханство Батырбека» Г.Д. Гребенщикова : авторский вариант имагологического дискурса // Мир науки, культуры, образования. 2017. № 2 (63). С. 355–358.

5. Романова Е.Г. Аккультурация как объект художественного исследования в ранней прозе Г. Гребенщикова // Филология и человек. 2019. № 1. С. 105–116.

6. Гребенщиков Г.Д. Khan Batyrbek: [рукопись] // ГМИЛИКА. ОФ. Д. 65376. Л. 1–12.

7. Ибраев Ш. Поэтика казахского героического эпоса : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Алматы, 1993. 31 с.

8. Собрание немецких сочинений и автопереводов В.А. Жуковского. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2018. 348 с.

9. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М. : Наука, 1979. 360 с.

10. Ауэзов М.М. Иппокрена: хождение к колодцам времен. Алматы : Жи-бек жолы, 1997. 170 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-4

**ПРОЗА ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО НА СТРАНИЦАХ
ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ПЕРИОДИКИ
РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ¹**

Беккерман А.И.

Томский государственный университет, студент

**ELIZA ORZESZKOWA'S PROSE ON THE PAGES
OF PRE-REVOLUTIONARY REGIONAL PERIODICALS
OF THE RUSSIAN EMPIRE**

Bekkerman A.I.

Tomsk State University, student

Данная статья посвящена осмыслению репрезентации творчества Э. Ожешко на страницах региональной периодики Российской империи в 1880–1910-х гг. Вступая в контакт с творчеством писательницы, газеты в зависимости от собственных идеологических установок по-разному отображают её творчество.

¹ Исследование выполнено при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект МД 852.2019.6 «История русской переводной литературы рубежа XIX–XX вв.: на материале периодики регионов Российской империи».

Ключевые слова: русско-польские литературные контакты, польская литература, женская проза, Элиза Ожешко, дореволюционная периодика, регионализм, имагология.

This article is dedicated to the representation of Eliza Orzeszkowa's writing in regional periodicals of the Russian Empire in 1890–1910th. Local newspapers interacting with Orzeszkowa's texts interpret her figure differently based on their ideology.

Key words: Russian-Polish literary contacts, Polish literature, women's writing, E. Orzeszkowa, pre-revolutionary periodicals, imagology.

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

На рубеже XIX–XX веков в периодических изданиях Российской империи находится обширный корпус переводов с польского, исследование которого позволяет добавить новые аспекты к пониманию истории взаимоотношений между регионами страны и зарубежьем. Проза Элизы Ожешко – важная часть польского литературного процесса конца XIX – начала XX века, и осмысление рецепции её рассказов необходимо для дополнения картины взаимоотношения провинций Российской империи и Государства Польского.

В «Сибирской жизни» и в «Сибирском вестнике» выходит рассказ «Далеко» [1] об умирающем от болезни писателе и рассказ «Ситечко» [2] о девушке из хорошей семьи, удачно вышедшей замуж. Когда ей напоминают об умершем отце, она падает в обморок. Рассказ может быть воспринят как укор поверхностным личностям. Польская литература реализма ценилась сибиряками за её поучительность, высокие моральные идеалы – этим критериям прекрасно соответствует рассказ Ожешко [3. С. 119–133].

Куда больше внимания удостоивается Ожешко в периодике южных провинций. Газета «Одесские новости» посвящает ей фельетон под названием «Гуманитарное влияние литературного слова» [4]. Литературное слово в фельетоне названо лучшим выразителем правды жизни, и писатель, который приходит в литературу со знаменем божественной и человеческой правды в руках, делает больше для мира, чем все двигатели современного прогресса. Именно под пером женщины, как пишет автор, божественно-человеческая правда является кристаллизованною. Гуманистический пафос, по мнению одесских критиков, отличает творчество Ожешко от таких представителей польской литературы, как Г. Сенкевич. В творчестве Ожешко фельетонисту видится «братство национальной любви к народу, горячее заступничество за право всякой преследуемой национальности» [5]. В «Одесских новостях» печатается два рассказа Ожешко: «Легенда» и

«Тразея». Оба рассказа происходят в декорациях древнего Рима. Античность часто становится фоном для работ Ожешко.

Рассказ «Магон великий» опубликован в 1905 г. в газете «Киевлянин», следовавшей монархически-консервативной идеологии [6. С. 100–105]. Элиза Ожешко здесь представлена девятью публикациями. Один тематический комплекс, затрагиваемый в переводах – тайная жизнь души людей, оторванных от общества, но достойных любви и сопереживания. В героинях рассказов, опубликованных в «Киевлянине», ценится жертвенность. Активные действия и завоевание своей любви не поощряются: нимфа Силла в «Сказке» [7], полюбившая королевича Зефира и старающаяся добиться его, проигрывает тихой уступчивой пастушке Гармонии. Натуры духовные, как героиня рассказа «Фарфоровая роза» [8, 9], обречены на невозможность реализоваться в этом мире, её поиски родственной души встречаются с плотскими желаниями героя.

Краткое содержание брошюры Ожешко о женском вопросе из «Южного обозрения» таково: «Польской романистке хотелось бы прежде всего видеть в женщине нравственный фактор человечества; от неё ждет она возрождения грешного мира» [10]. «Южное обозрение» публикует три рассказа писательницы, из которых только один связан с образом женщины. В «Годовщине» [11] героиня в счастливый момент своей жизни проходит мимо плачущего младенца, а через год, будучи глубоко несчастной, видит его снова и проявляет участие к его горю, а когда призрак развеивается, она идет помогать другим страждущим и обездоленным. Женщина является носителем моральной истины и должна действовать, чтобы искоренить несчастье в мире.

Иную грань интерпретации творчества Ожешко обретает в рассказах, опубликованных ростовской газетой «Приазовский край». Помимо аллегорической «Фантазии» и упомянутой «Сказки» это, например, такие рассказы как «Проказник» [12] и «Из рук в руки» [13], проникнутые духом социального протеста. Последний, опубликованный в 1910 г., рассказ «Слава побежденным» [14] посвящен событиям Январского восстания. Рассказ чествует как героев людей, сражавшихся за независимость Польши, в то время как она была поделена между тремя империями. Эту преданность своей стране отмечает автор «Приазовского края» в некрологе Ожешко в 1910 г. [15].

Творчество Ожешко отмечено в периодике регионов Российской империи за её гуманистические идеалы, веру, любовь к человечеству.

Идейные установки разных изданий по-разному отражают грани творчества писательницы: «Сибирский вестник» предпочел дидактический, назидательный рассказ с антипримером, «Киевлянин» ищет положительные модели поведения для женщины, «Приазовский край» демонстрирует социальную остроту таланта писательницы, выражает восхищение её любовью к закрепощенной родине.

Литература

1. Далеко. Элизы Ожешко (с польского) // Сибирская жизнь. 1903. № 72. С. 2.
2. «Ситечко» Картинка Элизы Оржешко / Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1892. № 73. С. 1.
3. Никонова Н.Е. Польская литература на страницах периодики Сибири 1890–1900-х годов // Сибирский филологический журнал. 2018. №1. С. 119–133.
4. Гуманитарное влияние литературного слова (посвящается Элизе Оржешко) / Маленький фельетон // Одесские новости. 1895. № 3174. С. 3.
5. Тары-бары / Вчера – сегодня – завтра // Одесские новости. 1893. № 2608. С. 3.
6. Блохин В.Ф. Провинция газетная. Государственное управление периодической печатью и становление печатного дела в российской провинции 1830-е – 1870-е гг. Брянск : Курсив, 2009. 384 с.
7. Ожешко Э. Сказка // Киевлянин. 1904. №140. С. 2.
8. Ожешко Э. Фарфоровая роза // Киевлянин. 1899. №56. С. 2.
9. Ожешко Э. Фарфоровая роза // Киевлянин. 1899. №57. С. 2.
10. [О брошюре Элизы Оржешко о женском вопросе] / Журналы и Газеты // Южное обозрение. 1897. № 16. С. 3.
11. Годовщина. Элиза Оржешко // Южное обозрение. 1905. № 2728. С. 2.
12. Проказник (Рассказ Э. Ожешко) // Приазовский край. 1892. № 71. С. 2.
13. Из рук в руки. Элизы Ожешко (с польского) // Приложение к газете «Приазовский край». 1905. № 43. С. 176.
14. Слава побежденным. Элиза Ожешко (с польского) // Приложение к газете «Приазовский край». 1910. № 21. С. 81–83.
15. Кончина Элизы Оржешко // Приазовский край. 1910. № 119. С. 3.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-115

**ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА
РОМЕНА РОЛЛАНА В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ**

Г.А. ВЯТКИНА¹

Синицина М.С.

Томский государственный университет, студент

**RECEPTION OF ROMAIN ROLLAND'S WORKS
IN THE LITERARY CRITICISM OF G.A. VYATKIN**

Sinitsina M.S.

Tomsk State University, student

В данной статье рассматривается специфика рецепции творчества Ромена Роллана (романы «Жан Кристоф», «Жизнь Бетховена») на материале литературно-критических статей Г.А. Вяткина, опубликованных в периодическом издании «Сибирская жизнь» в 1912–1913 гг. Отмечается динамика восприятия творчества Ромена Роллана в отечественном литературоведении и место рецепции Вяткина в ней. Дается обоснование обращения Вяткина к творчеству данного писателя.

Ключевые слова: рецепция, литературная критика, Роллан, областничество, Вяткин.

This article is dedicated to the specific features of the Romain Rolland's works reception (particularly «Jean Christophe» and «Beethoven») based on the material of literary and critical articles written by G. Vyatkin for periodical edition «Sibirskaya zhizn'» in 1912–1913. The author defines the dynamics of Romain Rolland's works reception in Russian literary criticism and G. Vyatkin's role in this process. G. Vyatkin's appeal to the French writer's literary work has been substantiated.

Key words: reception, literary criticism, Rolland, regionalism, G. Vyatkin.

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

При рассмотрении критики как отдельного жанра, вступающего в сложные отношения с литературой, отмечается несколько подходов к определению её сути и свойств. Выделяются такие её свойства, как аксиологичность, аналитичность, социально-политическая ориентация на публику (публицистичность) [1. С. 177]. Однако критика может рассматриваться не только с точки зрения оценочности и аналитичности, но и как литературно-художественный феномен, несущий собственный образ мира [1. С. 180].

¹ Исследование выполнено при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект МД 852.2019.6 «История русской переводной литературы рубежа XIX–XX вв.: на материале периодики регионов Российской империи».

С данной позиции, литературно-критические статьи Вяткина представляют интерес в первую очередь как литературно-художественный феномен, как выражение определённой идейной установки, присущей поэту-областнику. Стоит отметить, что наиболее пристальное внимание Г. Вяткин обращает на процессы современной литературы, подразумевая всегда русскую, описывая происходящее в мировой литературе как «смуту» [2].

Однако не меньший интерес представляют и его другие малоизвестные критические статьи, посвященные непосредственно творчеству зарубежных писателей, опубликованные на страницах дореволюционной томской периодики и не включенные в единственное собрание сочинений поэта, изданное в Омске. Среди авторов, к которым обращается Вяткин в литературно-критических рецензиях, можно обнаружить Р. Роллана, Б. Келлермана, О. Уайлда, К. Гамсуна.

Из шести обнаруженных нами рецензий две посвящены творчеству французского писателя начала XIX в., лауреата Нобелевской премии по литературе (1915 г.), ученого-музыковеда – Ромена Роллана (Romain Rolland; 1866–1944). Как известно, томская критика воспринимала символизм и декаданс как недостойное искусство. К причинам относили преобладание демократически настроенного читателя и неприятие культуры центра, а также сложность самого явления [3. С. 98]. Тип восприятия и критической интерпретации современных течений французской словесности является диалектичным. Наблюдается стратегия неприятия творчества символистов эпохи «fin de siècle» в лице Бодлера, Верлена, Мореаса. В 1910-х гг. наряду со стратегией отрицания модернистского искусства обнаруживается тенденция к активному освоению иных вех французской литературы. В связи с этим легко объяснить интерес Г. Вяткина к фигуре Ромена Роллана, которого он называет «глубоко симпатичным и бесспорно талантливым писателем».

В статье В.П. Трыкова, посвященной динамике восприятия творчества данного автора, отмечается падение интереса исследователей во второй половине XX – начале XXI в., отчасти связанное со смещением центра исследовательских интересов современного отечественного и зарубежного литературоведения в сторону литературы модернизма [4. С. 313]. В то время как литература первой половины XX в., напротив, была обращена в сторону литературы, противопоставленной модернизму и декадансу. Роллан был в России одним из самых известных французских писателей современности.

Первая критическая статья Вяткина, написанная в 1912 году, под названием «Книги Ромена Роллана», обращается к произведению «Жизнь Бетховена». Отдельный интерес данного критического обзора представляет установление в ней литературных связей между творчеством Роллана и Ф.М. Достоевского. Описывая связь между темами, затрагиваемыми авторами, Вяткин пишет: «Необыкновенная чуткость к страданию – существенно-характерная черта произведений Роллана, роднящая его с Достоевским. <...> Страдание, в понимании Достоевского, углубляет душу, очищает ее, но в то же время делает ее расслабленной, недееспособной, убивает в ней творческое начало» [5].

Роллан, как пишет Вяткин, «ставит интересную психологическую проблему: «Радость из страдания» [5]. Критиком отмечается тенденция Роллана видеть в страдании особую положительную ценность, которая превозносит героя на новые духовные вершины, но не ломает его.

В следующем 1913 году Вяткин публикует очередную рецензию к рецензии на произведение «Жан-Кристоф» (точнее, на отдельную часть из серии «Мятеж»).

Он говорит: «Каждая из [частей] до некоторой степени самостоятельная, постольку поскольку, например, самостоятельны отдельные части сонат» [6].

Очень показательны следующие строки о творчестве писателя: «Бодрый и жизнерадостный, полный *нафоса бытия*, Роллан выделяется в «современной *неврастенической* литературе, как вестник встающего дня, трибун поэзии и свободы». [6].

Таким образом, в рецензиях Вяткина мы можем видеть постулат идейных установок областничества, противопоставленный «современной неврастенической литературе». Также выделяется Вяткиным в его рецензиях пересечения разных литератур (на примере романа «Жизнь Бетховена» и его тематических, идейных связей с творчеством Достоевского).

Литература

1. Куликова М.Г., Плевако С.В. Литературная критика как четвертый род литературы // Филология и человек. 2010. № 3. С. 176–182.
2. Литературная смута. Умер ли быт? Реализм и модернизм. Гражданственность и порнография. Самовлюбленность и саморекламирование молодой литературы. Где выход? // Сибирская жизнь. 1908. № 46. С. 3.
3. Горенинцева В. Н. Рецепция английской и американской литературы в томской периодике конца XIX – нач. XX вв. : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2009. 218 с.

4. Трыков В. П. Судьба литературного наследия Ромена Роллана на современном этапе // Знание. Понимание. Умение. 2017. № 2. С. 313–322.

5. Вяткин Г. А. Книги Ромэна Роллана / Из литературного дневника // Сибирская жизнь. 1912. № 97. С. 5.

6. Вяткин Г. А. Ромэн Роллан. Жан-Кристоф. О новой части серии / Новые книги и журналы // Сибирская жизнь. 1913. № 155. С. 2.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-116

РЕЦЕПЦИЯ СКАНДИНАВСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ В ЮГО-ЗАПАДНОЙ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПЕРИОДИКЕ¹

Бауэр Е.С.

Томский государственный университет, студент

RECEPTION OF SCANDINAVIAN WRITERS IN PRE-REVOLUTIONARY SOUTHWEST PERIODICALS

Bauer E.S.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается рецепция скандинавских писателей в юго-западных газетах Российской империи на рубеже XIX–XX веков. Выявляются основные тенденции восприятия критиками и переводчиками работ датских, норвежских и шведских авторов.

Ключевые слова: рецепция, критика, переводы, скандинавские писатели, периодические издания.

This article examines critical reviews on the works of the most popular Scandinavian writers at the turn of the XIX–XX centuries that were printed in the newspapers of Southwestern part of Imperial Russia. It reveals basic tendencies of perception by Russian critics and translators of Danish, Norwegian, and Swedish writers.

Keywords: reception, criticism, translations, Scandinavian writers, periodicals.

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Ранее нами была рассмотрена и проанализирована рецепция скандинавских авторов в сибирской дореволюционной периодике. Выбирая юго-западную периодику, мы основывались на её репрезентативности. Сопоставляя рецепцию разных регионов, можно

¹ Исследование выполнено при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект МД 852.2019.6 «История русской переводной литературы рубежа XIX–XX вв.: на материале периодики регионов Российской империи».

выявить частные тенденции, а также шире представить особенности критики различных регионов.

Материалами послужили весьма репрезентативные и популярные в то время периодические издания «Киевлянин» (представлены 11 авторов), «Южное обозрение» (13 упоминаний), «Одесские новости» (16 упоминаний), «Рижский вестник» (3 заметки о Генрике Ибсене) и «Рижское обозрение» (2 рассказа Бьернстjerne Бьёрнсона).

В «Киевлянине» скандинавы представлены очень разнообразно, половина имён известны миру и по сей день (в отличие от авторов, представленных в «Южном Обозрении», где печатается много малоизвестных авторов). Многие из них, к сожалению, не являются популярными фигурами сейчас, но о них, однако, в своё время говорили во многих изданиях. И хотя в некоторые годы скандинавов совсем не печатали, редакторы старались представить наиболее разнообразную и говорящую выборку, судя по предложенным читателю именам. Тем не менее, после 1909 г. интерес «Киевлянина» к скандинавам совсем угасает, их перестают печатать, в отличие от остальной переводной литературы.

Стоит отметить, что в «Киевлянине» не представлена литературная или театральная критика. Здесь приведены только рассказы, причём в основном развлекательного характера. Мы не наблюдаем тенденции к осмыслению творчества скандинавов, только попытку познакомить читателя с их творчеством. Это обуславливается, с одной стороны, финансированием государства: идеологически газета выступала как «независимый орган национально-монархического направления, ближе всего примыкающий к программе клуба русских националистов» [1. С. 100], хотя она и не являлась прямым органом пропаганды. Тем не менее, ощущается имперская направленность. С другой стороны, будучи одной из самых популярных газет не только в регионе, но и по всей России, газета впоследствии стала частной, а, следовательно, была направлена на массового читателя.

Это особенно явно просматривается в рассказе Хеденстjerne «Дело всей жизни» [2]. Данный автор был представлен и в «Сибирской жизни» тремя рассказами («Проворная Лена и ее мальчик», «Красивая Анна» и «В бурю и метель»). Стоит отметить, что тематика рассказов весьма различается. В сибирской периодике тема произведений социально-бытовая. Они определённо направлены на то, чтобы вызвать у читателя эмоции, растрогать его. В то время как рассказ «Дело всей жизни» не отвечает данной цели. Он, скорее, показывает особенности менталитета и

отношения к работе/делу как к своему чаду, которое может оказаться даже важнее семьи, но, тем не менее, не отнимает человечность.

В «Южном Обозрении» мы встречаем известные имена Бьёрнстjerne Бьёрнсона, Генрика Ибсена, Юнаса Ли, а также менее изученных авторов, таких как Густав Гейерсон, Амалия Скрам и Петр Нансен.

Будучи весьма разноплановой газетой, в свой репертуар она включила как переводы рассказов, так и критические заметки. Однако критика представлена в основном об Ибсене, так как он наиболее популярен и, вероятно, любим редакторами газеты (публикуются заметки о 70-летней годовщине и неизданных произведениях писателя). Издаются также весьма интересные для интерпретации рассказы Бьёрнсона, а также рассказ Ли «Андверский баклан» [3], написанный в духе романтизма.

Стоит также отметить, что в «Южном Обозрении», как и в «Киевлянине», печатался рассказ Амалии Скрам «Memento mori!» [4. С. 9]. Однако фамилия автора была указана неверно («Сирам» вместо «Скрам»), а также в конце рассказа опущена частица «не», что создаёт другую трактовку. Так как мы нашли оригинал текста, существует уверенность в верности перевода «Киевлянина». Можно предположить, что данный текст перепечатывался из источника плохого качества, либо же редакторы были невнимательны или не заинтересованы в данном авторе, что говорит о несерьёзном к нему подходе.

В «Рижском обозрении» найдено всего 2 перевода рассказов Бьёрстjerne Бьёрнсона [5, 6], в «Рижском вестнике» – одна заметка о постановке «Йуна Габриэля Боркмана» Ибсена [7. С. 2] и двухчастная критическая статья на само произведение. Интересно, что в «Рижском вестнике» пьеса называется «Джон Габриэль Боркман», что соответствует англоязычной традиции. Мы можем предположить, что пьеса была прочитана издателями газеты не в оригинале, а в переводе, или перевод был сделан через язык-посредник.

Таким образом, можно сделать вывод, что скандинавские авторы представлены в отобранной нами прибалтийской периодике менее репрезентативно, чем в сибирской или украинской. Однако их наличие мы отрицать не можем, а это значит, что русскоговорящие жители Прибалтики были знакомы с их творчеством. Возможно, даже хорошо знакомы, так как местные литераторы не ставят перед собой задачу рассказать о данных авторах поподробнее. В целом, в данном разделе печатаются совершенно разные рассказы европейских писателей.

Литература

1. Бабков Д.И. Политическая публицистика В.В. Шульгина в период Гражданской войны и эмиграции // Вопросы истории. 2008. № 3. С. 92–106.
2. Геденстиерн А. Дело всей жизни // Киевлянин. 1898. № 146. С. 2.
3. Ли И. Андверский Баклан // Южное обозрение. 1898. № 386. С. 2.
4. Сирам А. Memento Mori // Южное обозрение. 1898. № 518. С. 9–10.
5. Бьернсон Б. Маленький Павел // Рижское обозрение. 1915. № 11. С. 11.
6. Бьернсон Б. Роза принцессы // Рижское обозрение. 1915. № 17. С. 11.
7. Ибсен Г. Джон Габриэль Боркман // Рижский вестник. 1905. № 31. С. 2–3.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-117

ТОПОНИМИКА КОСМОСА В МАЛОЙ ПРОЗЕ ВИКТОРА КОЛУПАЕВА¹

Морозова И.В.

Томский государственный университет, магистрант

ON TOPONOMY OF OUTER SPACE IN THE SHORT PROSE OF VICTOR KOLUPAEV

Morozova I.V.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается один из ключевых пространственных образов малой прозы томского писателя-фантаста В. Колупаева (1936–2001) – образ Космоса. Материалами исследования стали рассказы и повести, опубликованные в период 1970–80-х гг.

Ключевые слова: Виктор Колупаев, образ Космоса, советская фантастика.

The article discusses one of the key spatial images of the short prose of science fiction writer Viktor Kolupaev (1936–2001), the image of Outer Space. The materials of the research were the stories and novels published in the period of 1970–1980s.

Key words: Victor Kolupaev, the image of Outer Space, Soviet science-fiction.

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р. филол. наук, профессор ТГУ.

В советской культуре тема Космоса была первостепенной. В первую очередь это выразилось в огромном желании руководителей партии

¹ Исследование выполнено при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект МД 852.2019.6 «История русской переводной литературы рубежа XIX–XX вв.: на материале периодики регионов Российской империи».

освоить недостижимые космические пространства. В результате с 1955 г. стала осуществляться космическая программа СССР. Безусловно, одним из инструментов популяризации этих идей была литература. Еще на первом всесоюзном съезде писателей СССР в 1934 г. Леонид Леонов отметил, что на будущих мировых конгрессах социалистической литературы «на повестке дня будут стоять уже не только вопросы, трактующие рождение нового человека, но и вопросы могущественной борьбы со стихиями, все большего расширения деятельности человека в космосе» [1. С. 151]. Тогда же перед писателями-фантастами была поставлена особая задача – изображать в своих работах Будущее мира, в частности предвосхищать и описывать технические открытия: «Мы еще не знаем всех мельчайших следствий, которые жизнь выведет из этих условий (социализма. – *И.М.*). Но разве не интересная задача – попытаться вывести эти следствия? В этом – одна из важнейших задач научно-фантастической книги» [1. С. 216]. Таким образом, образы Космоса и космических аппаратов стали символами светлого Будущего для советского народа. Космос и космические объекты являются и одними из центральных пространственных образов в малой прозе Виктора Колупаева. Герои его рассказов сосуществуют не только в родном для писателя городе Томске (Усть-Манске или Фомске), но и в далеких уголках Вселенной. Образы, связанные с космической темой, составляют 32,7% от всей малой прозы томского писателя-фантаста.

Как отмечает дочь писателя Ольга Колупаева, «главной темой творчества писателя является Пространство и Время» [2. С. 5]. Автор часто использует прием перемещения во времени (например, в рассказе «Мама»), а основными пространственными образами в малой прозе В. Колупаева являются город Томск и веземные объекты. Пространство и время интересовали писателя не только с художественной точки зрения, но и с научной. В 1994 г. издана работа «Пространство и Время. (Физический аспект)», где была разработана физическая теория времени и пространства. В дальнейшем писателем планировался ряд работ, посвященных рассмотрению пространства и времени в философском, логическом, религиозном и других аспектах. Однако они так и не были завершены.

Образ Космоса был выявлен в девятнадцати произведениях Виктора Колупаева: **цикл** из семи рассказов «Капитан Громовержца» («О, мода» (1982), «Приключение на Ферре» (1982), «Стригуны» (1980), «Дефицит информации» (1982), «Исключение» (1980), «Поющий лес» (1972),

«Обычный день» (1984)), **рассказы** «Неудачная экспедиция» (1966), «Весна света» (1972), «Звёзды» (1974), «Самый большой дом» (1974), «Оборотная сторона» (1974), «Две летящие стрелы» (1975), «Какие смешные деревья» (1975), «Любовь к Земле» (1975), «Молчание» (1977) и «Седьмая модель» (1982), **повести** «Качели отшельника» (1972) и «„Толстяк“ над миром» (1980).

Космос репрезентируется в произведениях В. Колупаева по-разному: во-первых, изображение космических объектов (планеты, звезды); во-вторых, экспедиции в Открытый Космос или на Землю, в свою очередь выполняющие сюжетную функцию; в-третьих, образ космического корабля; в-четвертых, создание искусственных планет в рамках лабораторного исследования. Выявленные названия космических объектов в малой прозе В. Колупаева можно подразделить на три группы. К первой группе относятся существующие астрономы: Земля во всех произведениях, Марс в «Молчании», альфа созвездия Северной Короны Гемма в «Жемчужине». Томский фантаст не обращается к традиционному для советской научной фантастики путешествию на Луну. Во вторую группу входят вымышленные астрономы, заимствованные из иностранных языков: Агриколь-4 (от лат. *agricola* «земледелец») в «Оборотной стороне», Ферра (от лат. *ferrum* «железо») в «Приключениях на Ферре», Пента (от греч. *penta* – «кратный пяти») в «Стригунах», Селга (от латыш. «открытое море») в «Исключении», Тева (с иврита «природа») в «О, мода». Третья группа включает авторские астрономы: Карамбуния в «Поющем Лесу» и Отшельник в «Качелях Отшельника». Думается, что преобладание в названии звезд и планет иноязычных слов образует парадигму «свой–чужой». Автором подчеркивается неизвестность и необычность космических пространств.

Все используемые астрономы играют большую роль в создании целостного образа изображаемого космического пространства. В рассказе «Приключение на Ферре» название планеты отражается в характеристике жителей, феррянах, которые питаются исключительно железом: «Они вообще не питались растительной и животной пищей. Они ели железо! Могли и другие металлы и сплавы. Но охотнее всего они ели железо» [3. С. 402]. В рассказах «Стригуны», «Оборотная сторона» и в повести «Качели Отшельника» астрономы характеризуют сами планеты: Пента, имеющая в названии пятизначное значение, является звездой; Агриколь-4, пригодная для заселения ее людьми в будущем, соотносится с традиционной деятельностью человека – земледелием, а Отшельник необитаем.

Отсутствие названия у космического объекта также обладает поэтической функцией. В большинстве случаев названия не имеют необитаемые планеты, которые в свою очередь воспринимаются героями либо негативно/враждебно (Неизвестные планеты в повести «Толстяк над миром» и рассказе «Какие смешные деревья»), либо нейтрально (планеты как объекты дальнейшего исследования, заселения людьми в рассказах «Весна света», «Две летящие стрелы»).

Что касается наименований космических кораблей, то здесь В. Колупаев отдает предпочтение мифологическим и античным персонажам (в «Оборотной стороне» корабль «Клеопатра»; в «Любови к Земле» корабль «Прометей-6»; в «Капитан Громовержец» космическом корабле «Громовержец»). Исключениями стали рассказ «Молчание» и повесть «“Толстяк” над миром», где названия космического оборудования репрезентировали главных героев (Он путешествовал на «Мысли», она – на «Нежности») или реалии («Толстяк», атомная бомба США).

В результате топонимика Космоса в малой прозе В. Колупаева является довольно обширной. Думается, что используемые топонимы в большинстве случаев подчеркивают разность Космоса с миром людей. Космическое пространство представлено либо нейтрально, либо негативно окрашенным. Земля и родной дом для колупаевских героев являются предпочтительным пространством, нежели «чужие» миры.

Литература

1. Первый всероссийский съезд советских писателей СССР. Стенографический отчет. М. : Советский писатель, 1934. 718 с.
2. Колупаев В.Д. Жизнь как год. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Престиж Бук, 2017. Т. 1. 608 с.
3. Колупаев В.Д. Волево усилие. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Престиж Бук, 2017. Т. 3. 576 с.

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-118

РЕДАКТОРСКАЯ ПОДГОТОВКА ВИММЕЛЬБУХОВ ДЛЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО И МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Стаканова Т.К.

Томский государственный университет, студент

EDITORIAL TRAINING OF WIMMELBUCH FOR PRESCHOOL AND PRIMARY SCHOOL CHILDREN

Stakanova T.K.

Tomsk State University, student

Исследование посвящено особенностям редакторской подготовки виммельбухов как развивающих изданий для детей. На основе анализа издания Р.С. Бернер «Времена года» предложены рекомендации по их подготовке с учетом психовозрастной специфики детей 6–9 лет. Рассмотрена развивающая роль виммельбухов, направленная на формирование у детей целостной картины мира в единстве социально-природных связей, чем обусловлена значимость качественной редакторской подготовки изданий.

Ключевые слова: виммельбух, развивающее издание для детей, редакторская подготовка.

*The study is devoted to the features of editorial training of *Wimmelbuch* as educational publications for children. Based on the analysis of R.S. Berner's publication «*The Seasons*», recommendations are made for their preparation taking into account the psycho-age specifics of children aged 6–9 years. The developmental role of *Wimmelbuch*, aimed at forming a holistic picture of the world in children in the unity of its social and natural connections, which determine the importance of high-quality editorial preparation of publications, is considered.*

Key words: *wimmelbook*, developmental edition for children, editorial training.

Научный руководитель: Т.Л. Воробьева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Сегодня виммельбух стал модным мировым трендом в детской литературе, что можно объяснить его направленностью на восприятие нового поколения детей, родившихся и выросших в медийной среде, поколения «альфа», как называют его современные исследователи. Так, именно эти изменения требуют выработки новых подходов к редактированию

виммельбуха, исходящих из понимания его сложности и полифункциональности, преодолевающих традицию текстоцентричности и упрощенного взгляда на издание как на книжку-картинку и книжку-гляделку.

В данной работе на примере серии «Времена года» С.Р. Бернер [1] будут рассмотрены основные черты виммельбуха и особенности его редакторской подготовки. Выбор серии обусловлен не только ее популярностью, но и концептуальностью, так как целью издания является представление целостной картины мира в единстве ее природных и социальных взаимосвязей. Здесь показаны разные категории населения и сферы человеческой жизнедеятельности: сельская и городская, культурная и трудовая жизнь. Символом системы мироустройства у автора выступает архетип мирового древа на обложке изданий, символизирующий единство и вечность жизни. Характерно, что С.Р. Бернер включает в изображенные картины детали социального характера – например, бездомные, просящие подаяния, – таким образом не отгораживая детское восприятие от теневых сторон действительности, показанной в многообразии человеческих связей и отношений.

Серия «Времена года» включает четыре виммельбуха, отличительными особенностями которых являются многообразие персонажей и деталей, отсутствие текста, присутствие игровых элементов (поиск предметов). Серия демонстрирует цикличность природной и человеческой жизни, многоплановость сюжетных линий, разнообразие локусов (7 разных мест действия) и более 80 героев. В книгах абсолютно отсутствует текст, исключением является указание на задней стороне обложки персонажей с их именами и краткой характеристикой, что напоминает представление действующих лиц в сценарии или в драматическом произведении. На обложку выведены и игровые элементы, однако автор виммельбуха не формулирует четкие задачи поиска, что позволяет неоднократно «прочитывать» книгу, придумывая каждый раз новые истории.

Столкнувшись с переизбытком героев и объектов в виммельбухе, дети должны осваивать и структурировать большой объем визуальной информации, чтобы запомнить свои наблюдения и объединить их. Это требует базового понимания причинно-следственных связей. Творческий подход и воображение детей необходимы для объяснения изображенных ситуаций. Ребенок совместно с родителями составляет сюжетную историю, моделируя возможные жизненные ситуации с героями книги. По сути, чтение виммельбуха неизменно сопровождается storytelling.

Поскольку виммельбухи предполагают максимальную концентрацию, а также приглашают читателя создавать свои собственные истории, они могут быть, с одной стороны, трудными для маленьких детей, а с другой – чрезвычайно полезными. Так, роль виммельбуха выходит за рамки простой задачи. Они помогают детям структурировать множество деталей, привести их к определенной системе, выявить закономерности, а самое главное – повлиять на мировосприятие ребенка.

Читательский адрес представленной серии включает ее в группу изданий для детей от 6 до 9 лет, при этом особенностью изданий является двойственность читательского адреса, апеллирующего к маленькому читателю и взрослому, сопровождающему процесс работы ребенка с книгой. Именно в этом состоит ключевое различие между виммельбухом и книжкой-картинкой, которую ребенок может рассматривать без помощи взрослого. Двойной адрес виммельбуха помогает моделировать ситуации коммуникации, потому что речь (рассказ) неизменно предполагает слушателя. Виммельбух можно рассматривать как своеобразный гипертекст, связанный внутренними ссылками, раскрывающими через переплетение множества сюжетных линий единую картину мира с ее причинно-следственными связями. При этом важно, что это повседневная, знакомая ребенку жизнь, показана в динамике различных повседневных ситуаций, событий, поэтому виммельбухи называют «живыми книгами».

В книге нет единого смыслового центра, откуда можно начинать повествование. Все попытки за один раз охватить всю картину обречены на провал. Таким образом, виммельбух дает не простые знания о мире, устройстве общества, человеческих отношениях, это творческие знания, когда авторские смыслы обогащаются детскими впечатлениями, рассказами, предстающими каждый раз по-новому.

Редакторская подготовка виммельбухов основывается на общих принципах редактирования детских книг [2], но при этом должна обязательно учитывать такие типологические особенности данного типа изданий [3], как наличие единой системы средств, создающих визуальный образ мира (повторяющиеся детали, сцены, герои), включение в картину доступных детскому восприятию подсказок, моделирование коммуникативной ситуации общения ребенка со взрослым, изображение картин, апеллирующих к детскому воображению, учет психовозрастных особенностей современных детей и т.д. Сложность такой работы заключается в том, что редактор должен совмещать в себе навыки художника, сценариста, педагога и детского психолога.

Литература

1. Бернер С.Р. Городок круглый год. М. : Самокат, 2019. 56 с.
2. Редакторская подготовка изданий : учебник для вузов / С.Г. Антонова и др. М. : МГУП, 2002. 468 с.
3. Зылевич Д.П. Редакторская подготовка изданий для детей. Минск : БГТУ, 2012. 210 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-119

ИЗДАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И.А. БУНИНА В РОССИИ 1980–1990-х ГОДОВ

Соболева М.А.

Томский государственный университет, студент

PUBLICATION OF WORKS BY I.A. BUNIN IN RUSSIA IN THE 1980S AND 1990S

Soboleva M.A.

Tomsk State University, student

Раскрывается связь истории издания И.А. Бунина и исторических и социально-политических событий, происходящих в России в XX в., оценивается стратегия издательства при подготовке и выпуске книг писателя.

Ключевые слова: И.А. Бунин, СССР, перестройка, издательство.

The author reveals the connection between the history of the publication of I.A. Bunin and historical and socio-political events taking place in Russia in the twentieth century. The strategy of publishing houses in the preparation and release of the writer's books is evaluated.

Keywords: I.A. Bunin, USSR, perestroika, publishing house.

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

История издания сочинений И.А. Бунина в России связана с разными периодами в жизни писателя и истории страны: его произведения выходили при жизни и после смерти; до и после эмиграции. Коротко осветим историю изданий Бунина в России до интересующего нас периода. С 1891 г. в России вышло более 40 книг под авторством Бунина – в основном его стихотворения и рассказы, объединенные в сборники. До 1915 г. вышли 2 собрания сочинений (оба в 6 томах), однако уже третье собрание, запланированное к выпуску издательством «Парус», было заторможено после выхода первого тома в 1918 г. Это было связано с тем, что Бунин не принял произошедшую в России революцию и покинул страну. Результатом эмиграции стало усиление

контроля за публикацией Бунина в России: если до 1928 г. было опубликовано 9 изданий (все сочинения – дореволюционные), то после 1928 г. Главполитпросвет запретил издавать произведения Бунина, сначала объясняя это тем, что они «мало созвучны современному читателю», а после и вовсе без каких-либо комментариев. Почти 30 лет советские издатели не осмеливались публиковать русского классика и обратились к его творчеству только через несколько лет после смерти писателя и, что намного важнее, после смерти И.В. Сталина, в период «оттепели». Первый послереволюционный сборник рассказов увидел свет в 1955 г., первое послереволюционное собрание сочинений Бунина появилось в СССР в 1956 г. Бунин стал первым писателем-эмигрантом, которого стали выпускать в СССР. Необходимо отметить, что все значимые издания Бунина выходили в 1950–1960-е гг. так или иначе по инициативе людей, живо заинтересованных в сохранении не только русской литературы и культуры, но и конкретно творческого наследия Бунина (Л.В. Никулин, П.Л. Вячеславов, А.Т. Твардовский, А.К. Бабореко). В сумме было выпущено всего 11 изданий. Речи также не могло быть о том, чтобы опубликовать без купюр воспоминания, письма и многие другие объекты литературного наследия писателя («Окаянные дни» впервые были напечатаны в России только в 1994 г.). Долгое время Бунин воспринимался как писатель «второго плана», о чем говорит публикация его сочинений в массовых сериях («Библиотека поэта. Большая серия» и «Библиотека поэта. Малая серия»). В 1970-е гг. из печати вышло почти в 3 раза больше изданий Бунина, чем за 1950-е и 1960-е гг. вместе взятые, а именно – 38. Такой скачок был обусловлен ослаблением Главлита, с одной стороны, и серьезными преобразованиями в системе образования – с другой. Следствием этого стало появление сборников Бунина в таких сериях, как «Школьная библиотека», «Школьная библиотека. Для начальной школы», «Школьная библиотека для нерусских школ», «Библиотека всемирной литературы», «Библиотечная серия. Народная библиотека». Основная масса изданий готовится в московских издательствах детской и художественной литературы, однако региональные издательства тоже проявляют к Бунину нарастающий интерес. Кроме того, в 1970 г. праздновалось 100-летие со дня рождения Бунина, а чуть позже (в 1973 г.) отмечалось 20-летие со дня смерти писателя. К двум этим важным датам приурочен выпуск нескольких изданий как в России, так и за рубежом.

Именно с первых юбилейных и школьных изданий начался долгий путь признания Бунина как классика и писателя «первой величины» в России, который мы рассматриваем в связи с историей российского книгоиздания. В 1980-е гг. в СССР, как известно, появляется «дефицит» практически во всех областях жизни общества, в том числе и дефицит книг. В книжной отрасли он был обусловлен как нехваткой сырья для производства книг, так и отсутствием литературных произведений, которые бы удовлетворяли читательский интерес. Большие тиражи пропагандистской, ведомственной литературы разного качества не расходились до конца, а произведения членов Союза писателей СССР не всегда могли порадовать читателей высокой художественностью. Под давлением этих и других факторов резко увеличивается, по сравнению с предыдущим десятилетием, число изданий Бунина – с 38 до 90. С 1982 г. 9 раз публикуется его нобелевский роман «Жизнь Арсеньева», трижды издаются собрания сочинений Бунина (в 3, 6 и 4 томах). Мощный толчок к изданию русского классика в России 1980–1990-х гг. дала и проводимая М. С. Горбачевым политика «гласности», позволившая издателям перевести произведения Бунина из «библиотечных» серий в такие, как «Мастера русской прозы XX века», «Классики и современники. Поэтическая библиотека», «Классическая библиотека “Современника”».

Объявленный правительством курс на «перестройку» повлиял не только на количество изданий и названия выходящих серий, но и на структуру издательского ядра. Начиная с 1950-х гг. произведения Бунина печатались в таких издательствах, как «Советский писатель», «Художественная литература», «Московский рабочий», «Детская литература» и «Малыш». Практически все из перечисленных книжных предприятий были крупными, находящимися под управлением Госкомиздата. Начиная с 1980-х гг. к ним присоединяются и другие подведомственные издательства: «Современник», «Лениздат», «Просвещение», «Молодая гвардия». Из этих издательств относительно молодым был только «Современник» (год основания – 1970), специально созданный для издания современных российских авторов, классиков, а также книг по литературоведению и критике. Интересен тот факт, что в конце 1970-х гг. все руководство «Современника» отстранили от управления издательством «за ошибки, допущенные в формировании плана по выпуску книг, освещающих историю России», однако к изданиям Бунина это уже не относилось. Шесть его изданий беспрепятственно вышли в «Современнике» только с 1982 по 1989 гг. Это говорит о том, что

Бунин как русский классик окончательно закрепился в издательском репертуаре, вследствие чего перечень издающих его издательств расширился. На росте числа изданий Бунина сказалось и развитие регионального книгоиздания. К концу 1980-х гг. на территории РСФСР действовало 120 издательств, из которых 52 являлись местными. Это отразилось и на географии изданий Бунина: до половины всех книг его авторства вышло в региональных издательствах и издательствах союзных республик.

Однако такие крупные издательства, как «Советская Россия», «Художественная литература», «Молодая гвардия», не смогли быстро приспособиться к новым условиям рынка и значительно сбавили темпы выпуска книг, в том числе изданий Бунина. За 1990–1991 гг. все они выпустили по 3 издания его сочинений, после чего уже не возвращались к выпуску его произведений. Аналогично действовали «Современник» и «Детская литература»: в 1991 г. оба смогли выпустить по одной книге Бунина. В 1996 г. издательство «Прибой» выпустило избранные сочинения Бунина (в 2 томах). Подводя итог, можно сказать, что в 1990-х гг. ядро издательств, издававших произведения Бунина в России, распалось. «Удержаться» в репертуаре Бунина удалось лишь нескольким издательствам, о многих из них сегодня невозможно найти данных. Однако именно в 1990-е гг. Бунин получает у себя на родине окончательное признание как писатель «первой величины».

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-120

ОЦИФРОВАННЫЕ ГАЗЕТЫ КАК КОНТЕНТ ЭЛЕКТРОННОГО ПРИЛОЖЕНИЯ К НАУЧНОМУ ИЗДАНИЮ

Тарасова М.В.

Томский государственный университет, магистрант
**DIGITIZED NEWSPAPERS AS THE CONTENT
OF AN ELECTRONIC APPLICATION
TO A SCIENTIFIC EDITION**

Tarasova M.V.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена механизму использования оцифрованных газет в качестве составной части приложения электронного издания. Представлено краткое описание программного обеспечения VTLs-VIRTUA, которое используется для создания электронной библиотеки (репозитория) ТГУ с 2012 г. Рассмотрены

достоинства и недостатки встроенного инструментария данной платформы, позволяющего исследователю работать с оцифрованным материалом, в частности с газетной периодикой, в связи с этим предложен вариант проекта-приложения к электронному изданию.

Ключевые слова: оцифровка, газетная периодика, инструменты электронной платформы, репозиторий, электронное издание.

The article is devoted to the mechanism of using digitized newspapers as part of an electronic publication application. A brief description of VTLS-VIRTUA software that has been used to create a TSU electronic library (repository) since 2012 is presented. The pros and cons of the built-in tools of this platform, which allows the researcher to work with digitized material, in particular with newspaper periodicals, are examined. The author has proposed a draft application for an electronic publication.

Keywords: digitization, newspaper periodicals, electronic platform tools, repository, electronic publication.

Научный руководитель: Т.Л. Воробьева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Отличительной особенностью современного этапа развития общества является цифровизация, охватывающая разные сферы жизнедеятельности, в том числе и библиотечную работу. Обслуживание читателя становится все более индивидуальным. Такая форма взаимоотношений библиотеки и пользователя становится популярной и в предоставлении цифровых услуг по читательскому запросу, индивидуальному заказу, как например, получение цифровой копии документов из библиотечных фондов. В Научной библиотеке ТГУ такая модель работы с читателями за последнее время становится наиболее востребованной. Но мало оцифровать газету, ее нужно привести в удобочитаемый вид и разместить на библиотечной платформе для удобства пользователей.

Современные ученые обобщили опыт создания электронной библиотеки (репозитория) [1], значимый в каждом конкретном случае. В настоящее время Научная библиотека ТГУ для автоматизации библиотечных информационных процессов и создания электронного каталога использует программное обеспечение VTLS-VIRTUA с 1997 г. и VTLS-VITAL компании Innovative Interfaces Inc (США) для создания электронной библиотеки (репозитория) ТГУ с 2012 г.

Система VITAL – специализированное программное обеспечение для создания электронной библиотеки (репозитория) с многочисленными сервисными возможностями. Платформа поддерживает хранение цифровых объектов (хранилище данных), предоставляет внешний интерфейс для цифровых объектов, определяет политику доступа и

предоставление контента (содержания); включает набор услуг для управления цифровыми материалами.

При всех безусловных достоинствах у данной платформы имеется существенный недостаток в работе с оцифрованными газетами: прямой доступ к конкретному номеру какой-либо газеты обеспечить невозможно. К сожалению, не все исследователи при научном поиске обладают информацией о том, в каком конкретном номере или даже в какой газете находится интересующий их материал. Чтобы изменить ситуацию, можно предложить несколько вариантов трансформации: улучшить технический потенциал уже существующей платформы, приобрести новую с большим функционалом и программными возможностями, обеспечить программную постцифровую обработку газет с возможностью постатейного распознавания [2].

В настоящее время практически невозможна реализация ни одного из вышеперечисленных вариантов. Изменить функциональность работы с оцифрованными периодическими изданиями путем описания каждого отдельного номера возможно, но и этот вариант не будет удобен из-за огромного массива ссылок к каждому названию газеты, который появится в этом случае в каталоге.

Создание или приобретение новой платформы на данный момент дорого и нерентабельно. Приобретение лицензии на программы для оптического распознавания символов с возможностью постатейного распознавания сегодня невозможно в силу противоречий между потребностями и высокой ценой.

С целью преодоления этих ограничений автором был предложен проект создания электронного приложения к научному изданию, а именно монографии сотрудников ТГУ «Книжная культура Томска (XIX – начало XX века)» [3].

Создание электронного приложения к монографии дает возможность расширения представленной источниковедческой базы для верификации научных выводов и обобщений углубления представлений читателя о развитии книжного дела в Томске и Томской губернии на рубеже XIX–XX вв.

Издание в настоящее время существует как в виде традиционного книжного варианта, так и в цифровой версии, в формате PDF на платформе электронной библиотеки ТГУ. Предложенный проект нацелен на обеспечение доступа к определенным номерам конкретной газеты, чтобы исследователь сразу, по одному клику, мог попасть на интересующую его страницу нужного номера газеты.

В ходе реализации проекта была проведена аналитическая выборка источников в монографии: было выделено 11 названий сибирских газет (188 номеров).

Данный материал отобран и отсканирован. Следующий этап – работа с текстом монографии, а именно создание рабочих гиперссылок с помощью встроенных возможностей формата PDF. Заключительным этапом проекта будет подготовка электронного хранилища для полученного цифрового контента.

Обогащение научного электронного издания интерактивными элементами – это попытка предоставить облегченный доступ к оцифрованным документам из фонда периодических изданий Научной библиотеки ТГУ, что, безусловно, сэкономит исследователю время, сделает издание интересным и привлекательным не только для специалистов, но и для широкого круга читателей, интересующихся культурным развитием родного региона.

Литература

1. Бегтин И.В., Горбунова А.С. Электронная библиотека: инструкция по установке. Рекомендации для библиотек по организации собственных репозиториев открытого доступа. М. : Ваш формат, 2017. 136 с.

2. Анисимов А.В., Дикий Н.С. Постатейное распознавание газет – миф или реальность // Материалы XXII Международной конференции «Крым-2015» «Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса». Судак, 6–14 июня, 2015 г. URL: <https://elis.gpntb.ru/node/919?language=en> (дата обращения: 03.05.2020).

3. Книжная культура Томска (XIX – начало XX в.). Томск : Изд-во Том. ун-та, 2014. 416 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-121

**УЧЕБНИК ПО ИСТОРИИ ДЛЯ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО
ВОЗРАСТА В УСЛОВИЯХ НОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ
ТЕХНОЛОГИЙ ОБРАЗОВАНИЯ И КНИГОИЗДАНИЯ**

Пожидаева В.В.

Томский государственный университет, студент

**TEXTBOOK ON HISTORY FOR SECONDARY SCHOOL
IN THE CONDITIONS OF NEW INFORMATION TECHNOLOGIES
OF EDUCATION AND PUBLISHING**

Pozhidaeva V.V.

Tomsk State University, student

Описываются основные виды цифровых технологий, рекомендуемых к использованию при издательской подготовке образовательных ресурсов по истории для учащихся среднего школьного возраста, выделяются задачи, которые стоят перед современными редакторами, готовящими к публикации электронные учебные издания.

Ключевые слова: информационные технологии, электронное образование, электронные учебные издания.

The article describes the main types of digital technologies that are recommended for use in the publishing preparation of educational resources on history for students of secondary school age. Based on the presented analysis, the tasks that modern editors are preparing to publish educational electronic publications.

Key words: information technology, e-education, electronic educational publications.

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Сегодня одной из главных целей государственной политики является становление цифрового общества [1]. Для школьного образования разработан такой федеральный проект, как «Цифровая школа», планируемый результат которого – обеспечить все уровни образования необходимой цифровой инфраструктурой к 2025 году. Рассмотрим, какие технологии сегодня применяют издатели при подготовке электронных образовательных ресурсов на примере изданий по дисциплине «История России» для среднего школьного возраста. Объект нашего исследования – платформы и дополнительные ресурсы в интернете. Предмет – особенности издательской подготовки таких ресурсов, требующих применения инновационных цифровых технологий.

Цифровые платформы являются базовыми и самыми масштабными ресурсами. Три крупных игрока на рынке учебной литературы, чьи

учебники по истории России включены в Федеральный перечень 2020–2021 года (далее – ФП), имеют *персональные платформы*. В связи с Приказом Минобрнауки России «Об утверждении порядка формирования Федерального перечня учебников <...>» [2] учебники, входящие в ФП, должны быть представлены в электронной форме. Все три платформы размещают электронные учебники (далее – ЭУ) и другие электронные издания, но не содержат никакой самостоятельной дополнительной информации по типу видео-, аудио-, изоматериалов. Можно сказать, что платформы выступают в качестве электронных библиотек.

«Просвещение» – «Учебники Просвещения». Панель имеет два режима, между которыми можно переключаться: электронный учебник и печатный учебник (pdf-версия). Электронная часть содержит краткие сведения из параграфа с выделениями особо важных моментов полужирным начертанием, исторические документы, словарь терминов, раздел «Запомните эти даты!», биографии. Три последних раздела – с иллюстрациями. К каждому параграфу есть тренажер, состоящий из трех тестовых вопросов по теме, и контроль, состоящий тоже из трех вопросов. Дизайн и верстка простые. **«Российский учебник» – «ЛЕСТА».** ЭУ по истории на этой платформе совмещают электронный аналог печатного издания с дополнительными мультимедийными элементами. В отличие от платформы «Просвещения», эта платформа не требует от ученика постоянно переключаться между режимами, все элементы располагаются внутри самого учебника. В каждом параграфе много аудио- и видео-, изоматериалов, тестов. Есть файлы с дополнительной информацией, которые сопровождаются иллюстрациями, галереями, схемами, таблицами. Дизайн простой, верстка сложнее, чем у ЭУ «Просвещения». **«Русское слово» – «Библиотека “Русского слова”»** не имеет свободного доступа. Со слов главного редактора издательства М. Лобзиной, известно, что, помимо стандартных цифровых технологий, у них используются 3D-модели исторических памятников [3. С. 14–15]. Если подвести итоги рассмотрения названных платформ, то можно сказать, что наиболее интересный, наполненный и удобный вариант для пользователей представляет собой ЭУ на платформе «ЛЕСТА». Кроме того, как отмечает руководитель проекта Р. Акопов, издательство сейчас на пути к тому, чтобы сделать учебники в системе данной платформы более гибкими, дополнить их новой актуальной информацией, сделать новые способы контроля, то есть полностью отойти от концепции цифрового варианта статичных печатных учебников [4. С. 52].

Кроме названных платформ существуют еще такие, как «Российская электронная школа», «Библиотека МЭШ», «ЯКласс», «Мои достижения», «Фоксфорд», где тоже представлен материал для изучения отечественной истории. Именно эти платформы содержат большое количество интерактивного материала, организованного по более сложному принципу.

Что касается самостоятельных обучающих ресурсов в интернете, то стоит назвать такие *сетевые проекты*, как «ПостНаука», «Arzamas.academy», *интерактивный сайт* «Свободная история 1917», который позже перешел в более крупный проект – «Карта истории». Отдельно можно выделить и *аудиовизуальные исторические документы*: выступления исторических деятелей, песни, музыку, стихи, фотографии и т. п. Такие материалы преподаватель находит и отбирает самостоятельно или ищет на специальных сайтах. Яркими примерами воплощения последнего можно считать разработанные порталом История. РФ аудио- и видеоучебники.

К довольно спорным образовательным ресурсам относят те, которые создаются с использованием *облачных хранилищ* – сервисов Google, Yandex, стены Padlet, групп Вконтакте. Одни ученые и преподаватели считают, что эти сервисы – лишь методическое средство, другие – что это вид смешанных обучающих ресурсов.

На основе представленной выше информации можно сделать вывод о том, что перед редактором учебной литературы по истории сейчас стоят следующие задачи: 1) быть в курсе развивающихся информационных технологий и появляющихся цифровых проектов; 2) следить за разработкой новых интерактивных форм; 3) грамотно подходить к редакторской подготовке издания с учетом применяемых цифровых технологий; 4) анализировать отзывы преподавателей, учителей, учеников об эффективности и наполненности предлагаемых цифровых и электронных учебных ресурсов. Редактор сейчас выступает не просто как создатель «вечной» учебной книги, для него наступает новая стадия профессионализации – работа с постоянно обновляющимся контентом, электронными технологиями и тесное сотрудничество с программистами.

Литература

1. О Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы // Гарант : информ.-правовое обеспечение. М., 2017. Доступ из локальной сети Науч. б-ки Том. гос. ун-та.

2. Об утверждении порядка формирования Федерального перечня учебников, рекомендуемых к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования // Гарант : информ.-правовое обеспечение. М., 2016. Доступ из локальной сети Науч. б-ки Том. гос. ун-та.

3. По пути к школе будущего // Книжная индустрия. 2018. № 6. С. 9–21.

4. Роль электронных книг и технологий в цифровом развитии России // Книжная индустрия. 2018. № 7. С. 50–59.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-122

ПРОБЛЕМА ИЗДАНИЯ НЕИЗВЕСТНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

ДЖ.Д. СЭЛИНДЖЕРА

Киллер А.А.

Томский государственный университет, студент

THE PROBLEM OF PUBLISHING UNKNOWN WORKS OF J.D. SALINGER

Killer A.A.

Tomsk State University, student

В докладе рассматривается проблема издания неизвестных произведений Дж.Д. Сэлинджера. Речь идет, в частности, о трех неизданных рассказах писателя, которые были выложены в мировую сеть анонимным пользователем спустя три года после смерти автора. Рассказы объединены в сборник и переведены на русский язык, но остаются до сих пор не изданы легальным путем.

Ключевые слова: Дж.Д. Сэлинджер, рассказы, сборник, издание, публикация.

The report deals with the problem of publishing unknown works by J.D. Salinger: in particular, the focus is on three unpublished stories of this writer posted to the world network by an anonymous user three years after the author's death. The stories are combined in collection, translated into Russian, but remain still not published legally.

Key words: J.D. Salinger, novels, collection, edition, publication.

Научный руководитель: И.Ф. Гнусова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Джером Дэвид Сэлинджер – классик американской литературы, известный всему миру своим единственным романом «Над пропастью во ржи», над которым он работал около 10 лет. После издания книги Сэлинджер вел затворническую жизнь. После 1965 года автор перестал печататься – сочинял истории только для себя. Однако по прошествии нескольких лет после смерти Сэлинджера отдельные его произведения

оказались доступны читателям: они были нелегально опубликованы в мировой сети. Почему же этим не воспользовались издательства? Главным препятствием служит последнее желание покойного автора: Сэлинджер распорядился, чтобы его произведения были опубликованы не ранее, чем через 50 лет после его смерти, т.е. только в январе 2060 года [1]. Цель предлагаемой статьи заключается в попытке объяснить, как в этой ситуации «издается» неизвестное наследие писателя.

Три ранее не опубликованных рассказа Сэлинджера появились в Интернете в 2013 году приблизительно в День Благодарения (27 ноября). Сканы книги, озаглавленной «Three Stories» («Три истории»), в формате PDF были выложены на закрытом торрент-трекере what.CD, а затем ссылку для скачивания файла опубликовали на Reddit.com, сайте сбора социального контента. С тех пор файлы были удалены [2]. PDF-документ оформлен как отсканированная копия настоящей книги, происхождение которой неизвестно. На его обложке есть штрих-код и номер (который, впрочем, не является ISBN, так как не имеет префикса 978 или 979), однако данные кода и номера нигде не зарегистрированы. Анонимный пользователь, выложивший книгу в Сеть, утверждает, что купил ее на аукционе eBay 23 сентября 2013 года [2]. Таинственный загрузчик нарушил закон об авторских правах, а также пожелания ныне покойного автора. Подлинность рассказов подтвердил Кеннет Славенски, биограф и исследователь творчества Сэлинджера, автор книги «За пропастью во ржи». В письме BuzzFeed (американской новостной медиа-компании) он написал: «Хотя обнаружение рассказов Сэлинджера кажется мне неэтичным, тексты в этом документе совпадают с текстами тех копий, что есть в моем распоряжении» [2].

Сборник «Три истории» состоит из 77 страниц и содержит в себе три новеллы:

1. «Именинник». Действие произведения разворачивается в больнице, где лежит парень по имени Рэй. Он лечится от алкоголизма, и в день рождения к нему приходит подруга по имени Этель и пытается хоть как-нибудь развлечь его. Кеннет Славенски отмечает, что «рассказ <...> стоит особняком среди произведений Сэлинджера, поскольку в нем нет намек ни на просветление, ни на искупление» [3. С. 31].

2. «Океан боулинговых шаров». Рукопись «Океана боулинговых шаров» была передана автором библиотеке Принстонского университета, где она должна храниться до публикации в 2060 году. Желающие прочесть рассказ могут сделать это в специальной закрытой комнате под

присмотром сотрудника библиотеки после того, как заполняют две формы, подтверждающие личность. В произведении подробно рассказывается о смерти брата Холдена Колфилда, главного героя романа «Над пропастью во ржи». Имя героя – Кеннет – в романе было изменено на Алли. Сэлинджер писал эту историю по заказу журнала *Harper's Bazaar*, но отказался ее публиковать.

3. «Пола». Рассказ о семейной паре, мечтающей о ребенке. Рукопись «Пола» находится на хранении в Центре гуманитарных наук Гарри Рэнсома при Университете Техаса. Согласно правилам Центра Рэнсома посетители могут даже сделать копию текста, но только в том случае, если она не получит дальнейшего распространения.

В настоящее время найти оригинальный, непереуведенный текст «Трех историй» очень легко. Одним из сайтов, который содержит оригинал, является knigogid.ru, хранилище публичной информации, собранной в тематические каталоги [4]. Однако проверить, действительно ли этот текст является наследием Сэлинджера, не представляется возможным. Все ссылки на файлообменники на Reddit.com уже не являются рабочими, и при переходе на них происходят ошибки системы. Найти переведенные тексты произведений Сэлинджера также не составляет труда. Достаточно ввести название сборника («Три истории») и фамилию самого автора в поисковой строке. Читатель может скачать книгу в любом удобном ему формате. Неясно, однако, выполнен этот перевод качественно или нет, потому что само имя переводчика (Константин Рякин) нам ничего не говорит. Нет никакой информации об этом человеке: неизвестно, кто он такой, кем работает, занимался ли он профессиональными переводами, есть ли у него какое-то образование и т.д.

Тем не менее, удалось точно установить, что Константин Рякин занимался первым переводом и единственным электронным изданием сборника «Три истории» совместно с корректором Валерией Куксовой и редактором Анной Соловьевой на сайте «Дистопия» [1]. «Дистопия» – регулярное интернет-издание и арт-пространство, основанное в 2012 году. Ресурс размещает преимущественно публицистику и художественную литературу. На мой вопрос об истории появления переводов Сэлинджера издатели ответили так: «Просто нашлись ребята-энтузиасты, которые перевели и озвучили, которым я предложил опубликоваться на Дистопии, что мы и сделали».

В результате исследования можно сделать следующие выводы. На данный момент обнародованы три неизвестные ранее новеллы

Дж.Д. Сэлинджера. Они были опубликованы нелегальным путем, и люди могут прочитать их в мировой сети даже в переводах на родной язык. Но издательская проблема так и не решена: хотя эти произведения и увидел весь мир, официально их как будто не существует. Электронные библиотеки, размещая «Три истории», фактически занимаются пиратством. В итоге каждый сам выбирает: либо читать нелегально опубликованную версию, либо дождаться января 2060 года.

Литература

1. «Три рассказа» Сэлинджера // Дистопия : сайт. URL: <https://dystopia.me/three-stories> (дата обращения: 12.04.2020).
2. Три неизданных рассказа Сэлинджера появились в Сети // Лента.ру : интернет-газета. URL: <https://lenta.ru/news/2013/11/28/salinger/> (дата обращения: 12.04.2020).
3. Славенски К. Идя через рожь. М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. 494 с.
4. О сервисе // КнигоГид. URL: <https://knigogid.ru/about> (дата обращения: 14.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-123

ИНСТРУМЕНТЫ ИНТЕГРАЦИИ КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ В ОНЛАЙН-СМИ

Болдырева Е.С.

Томский государственный университет, студент

TOOLS FOR INTEGRATING BOOK CULTURE INTO ONLINE MEDIA

Boldyreva E.S.

Tomsk State University, student

В статье предлагается анализ поисковой деятельности пользователей сети Интернет по новостной выборке в отношении некоторых субъектов книжной культуры с помощью сервиса Google Trends. Наиболее подробно представлен анализ новостных сообщений за 2019 г. по категории «книга», сформулированы инструменты ее интеграции в онлайн-СМИ.

Ключевые слова: книжная культура, онлайн-СМИ, интеграция.

This article is dedicated to an analysis of the search activity of Internet users about certain subjects of book culture by the Google Trends service. New reports in the «book» category issued during 2019 are examined and tools for integrating book culture into online media are presented.

Key words: book culture, online media, integration.

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Инструменты интеграции книжной культуры в онлайн-СМИ – один из важнейших аспектов вопроса о роли и потенциале интернет-пространства в развитии книжной культуры, который продиктован возрастающим количеством технологических и медийных средств, скоростью охвата ими все большей аудитории и их интеграцией во все сферы жизни общества. Сегодня можно говорить о том, что порожденная процессами медиатизации медиасреда, субъектом которой является книжная культура, – это уже наша реальность, обусловленная развитием информационной индустрии.

Для определения отношений между интернет-СМИ и книжной культурой нами была проанализирована поисковая деятельность пользователей интернета по новостной выборке в отношении некоторых субъектов книжной культуры с помощью сервиса Google Trends. Такой подход дает возможность проследить динамику пользовательского интереса к книжной культуре и к отдельным ее субъектам. Предметами наблюдения были выбраны следующие субъекты книжной культуры: «книга», «автор», «издательство», «книжный магазин», «библиотека». Данные поиска указаны по России за последние 5 лет (2015–2020 гг.) на рис. 1.

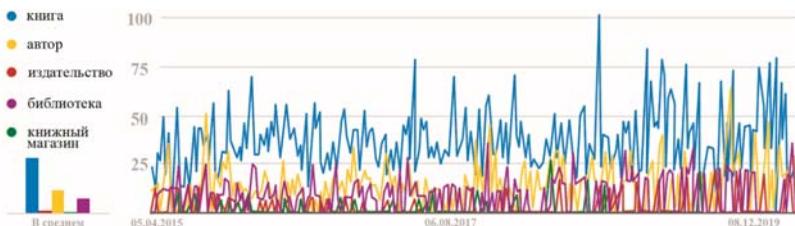


Рис. 1. Динамика интереса к книжной культуре

Числа на графике отражают уровень интереса к теме – сервис рассчитывает пик популярности запроса для определенного периода времени и присваивает ей максимальное значение (100 баллов), а все остальные периоды отсчитываются относительно этого момента. Таким образом, уровень интереса к категории «книга» в среднем 44 балла из 100, к «автору» – 20, «библиотеке» – 13, «издательству» – 4, «книжному магазину» – 2. Расстановка баллов свидетельствует о том, что именно

книга как объект двустороннего интереса (как со стороны СМИ, так и со стороны интернет-пользователей) является доминирующей категорией в отношениях между интернет-пространством и книжной культурой.

Мы проанализировали новостные сообщения за 2019 г. по категории «книга», так как в это время наблюдался наивысший интерес со стороны пользователей, т. е. 100 баллов. Обзор статей показал, что в целом СМИ пользуются ограниченным набором инструментов для отражения книжной культуры. Основной массив новостных сообщений приурочен к выходу новой книги, имеющей социокультурную значимость или написанной известным автором. Такой практики придерживаются как столичные, так и региональные СМИ. Например, регулярную колонку о выходе новых книг ведут «Российская газета», «Россия Forbes», «Афиша Daily», РИА Новости, в том числе отдельных субъектов, «Meduza» и др.

Также популярностью пользуются книжные тематические списки. Подобные новостные сообщения могут отвечать тематике журнала (например, регулярная подборка книг интернет-издания «vs.ru» о бизнесе), быть в подборке рекомендованных книг от известной личности (например, подборка книг, рекомендованная нобелевским лауреатом Даниэлем Канеманом в журнале «Inc. Россия»), а также иные вариации топ-списков. Подобной практики придерживаются в основном столичные интернет-СМИ, что обусловлено большой концентрацией специализированных порталов и большими возможностями для сотрудничества с медийными людьми.

Регулярно освещаются в столичных и региональных СМИ книжные мероприятия: конкурсы, фестивали, выставки и др. Освещение Всероссийских конкурсов регулярно входит в категорию «Топ». Это означает, что новость появляется во многих интернет-источниках (напр., премия «Большая книга – 2019» освещалась онлайн в газетах «Коммерсантъ», «Российская газета», информационных агентствах ТАСС, Интерфакс, интернет-изданиях «Meduza», «Lenta.ru», онлайн-версии телеканала «Культура» и др.).

Также отметим менее популярные формы освещения книжной культуры в СМИ. Среди них книжный обзор и рецензии (подробное описание издания, в котором приводятся цитаты из книги, иллюстрации, плюсы и минусы издания, рекомендации читателю (например, обзор книги Гарри Дж. Фридмана «Нет, спасибо, я просто смотрю» от интернет-издания «vs.ru»). Не самыми востребованными являются и аналитические статьи по вопросам продаж книжного рынка, места электронной книги среди читательских

предпочтений и др. (например, анализ продаж книг через интернет от газеты «Ведомости»). В этот ряд встанут статьи, посвященные сравнению книг и фильмов, снятых по их мотивам. В отличие от обзора фильма по книге такая публикация чаще всего направлена на стимулирование обращения к первоисточнику (например, статья в интернет-журнале «Россия Forbes» «"Книга лучше": почему Донна Тартт прокляла экранизацию "Щегла" – и правильно сделала»). К менее популярным формам освещения книжной культуры в СМИ, хотя и входящим в категорию «Топ» можно отнести и «скандальные новости», вызывающие социальный резонанс, связанный с личностью автора и/или общим посылом книги (например, книга Алекса Лесли о Насте Рыбке обсуждалась в многочисленных интернет-СМИ). Еще менее востребованы новости из области редких и старых книг (проблемы поиска, оцифровки, коллекционирования – так, «Российская газета» публикует новость об оцифровке волгоградской библиотекой 430-летней книги «Триодь постная»). Навязанные тенденциями информационного общества актуальные вопросы книжной культуры, культуры чтения, места книги в современном мире также мало популярны в СМИ (например, онлайн-телеканал «Дождь» рассказывает о том, как книга влияет на психологию читающего).

Стоит отметить отдельно два момента: 1) не книжные проекты, в названиях которых есть слово «книга», в плане рассматриваемой проблемы характеризуются тем, что вносят значительный процент ошибки в статистику пользовательского интереса (пик популярности поискового запроса «книга» (конец января – начало февраля 2019 г.) пришелся на выход фильма «Зеленая книга»); и 2) новостные публикации о книгах, вошедших в топ, всегда освещаются региональными СМИ как местные достижения (например, информационное агентство «Удмуртия» сообщает о том, что книга «Удмурты: тайна тамги» оказалась в числе лучших изданий России).

Таким образом, анализ статей онлайн-СМИ показал, что именно книга как объект книжной культуры представляет наибольший, хотя и иерархический, интерес как для СМИ, так и для интернет-пользователей, она имеет множество форм ее представления и в столичных, и в региональных онлайн-медиа.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-124

ХРОНОМЕТРАЖ КАК ЖАНРОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА БУКТРЕЙЛЕРА

Козлова Т.Н.

Томский государственный университет, магистрант

THE BOOKTRAILER LENGTHS AS THE GENRE PECULIARITY

Kozlova T.N.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена представлению итогов изучения буктрейлера как инструмента продвижения молодого автора, в частности, такой характеристики буктрейлера, как хронометраж, и вопроса о его влиянии на создание буктрейлера и воздействие последнего на аудиторию.

Ключевые слова: буктрейлер, продвижение книги, продвижение автора, хронометраж.

The article is devoted to the research results on the book trailer as a young author promotion instrument including in particular such a book trailer peculiarity as the lengths and how it affects the book trailer production and its effect on the audience.

Keywords: book trailer, book marketing, author promotion, book trailer length, book trailer runtime.

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Хронометраж (от греч. *chronos* время и *metreo* измеряю) – метод изучения затрат времени на непосредственное выполнение заданной операции путем наблюдения и измерения циклически повторяющихся ее элементов (частей) [1]. В видеопроизводстве под хронометражем подразумевается общая продолжительность видеопродукта.

Хронометраж является важной характеристикой буктрейлера. Он позволяет оценить трудозатраты на создание ролика, затраты на его размещение на платных площадках и, следовательно, оценить и спланировать финансовую составляющую проекта. Понимание хронометража необходимо для изучения природы и жанрового своеобразие буктрейлера, поскольку он является одной из его жанровых особенностей, позволяя классифицировать видеопродукт по критерию продолжительности. Продолжительность буктрейлера меньше короткометражного фильма, которая, как правило, составляет 15–20 минут, но больше рекламного видео. Она сопоставима с продолжительностью трейлеров к фильмам, которые, по сути, также являются короткометражными рекламными роликами и длятся 2–3 минуты.

Хронометраж рекламного ролика или трейлера к фильмам обусловлен, прежде всего, каналом их распространения. Так, например, при размещении на телевидении ключевым фактором является высокая стоимость эфирного времени и посекундная тарификация.

Поскольку, в отличие рекламных роликов, размещаемых на теле- или радио площадках, стоимость размещения буктрейлера невысока или равна нулю, хронометраж буктрейлера не зависит от этого фактора. Каналы размещения буктрейлера – социальные сети, видеохостинги и другие ресурсы сети Интернет, то есть огромное информационное поле. Следовательно, возникает необходимость бороться за внимание аудитории, в том числе с помощью эффективного хронометража.

Эффективный хронометраж не в последнюю очередь учитывает особенности физиологии восприятия и мышления аудитории, процессы первичного восприятия, анализа и запоминаемости аудиовизуальной информации. Насыщенность и сложность информации также находятся в непосредственной взаимозависимости с хронометражем ролика: «Необходимо принимать во внимание сложность рекламной информации – чем она сложнее, тем дольше должен быть ролик. Однако не слишком длинным, а достаточно продолжительным» [2], «В идеале буктрейлер должен быть как можно короче, чтобы удерживать интерес зрителя на протяжении всего клипа» [3].

С другой стороны, критические суждения о том, что буктрейлер является слишком короткой формой, чтобы вместить содержание книги, или само представление о том, что буктрейлер является кратким содержанием книги, нам представляется ошибочным. Хронометраж буктрейлера как рекламного сообщения необходимо рассчитывать исходя из баланса критериев эффективности таким образом, чтобы ролик был «не слишком длинным, чтобы потерять внимание зрителя или раскрыть подробности истории, поскольку именно то, что остается за кадром, и интригует зрителя» [4].

Если хронометраж значительно более изученного трейлера к фильму не вызывает разногласий и оценивается в 2–3 минуты, то в отношении буктрейлеров единого мнения не существует, а средняя продолжительность зачастую указывается на основании субъективной оценки.

На основе изучения буктрейлеров, размещенных на порталах Vimeo и YouTube, мы можем заключить, что буктрейлеры представлены в широком временном диапазоне от 30 секунд до 10 минут, то есть фиксированных временных границ не существует. Однако, кроме учета маркетинговых,

психологических и социологических исследований эффективности восприятия аудиовизуальной информации и её воздействия на зрителя, существуют также технические критерии, влияющие на хронометраж. Так, например, границы продолжительности буктрейлера могут быть установлены организаторами конкурсов с целью компоновки времени экспозиции или унификации условий конкурсного отбора. В частности, XII европейский фестиваль буктрейлеров ограничивает продолжительность буктрейлера двумя минутами, включая титры, а положения отечественных библиотечных конкурсов содержат ограничения от двух до четырех минут.

В рамках данного исследования мы проанализировали буктрейлеры, размещенные на портале YouTube, с целью определить средний хронометраж буктрейлера, а также оценить тренд в изменении хронометража и примерные временные рамки буктрейлеров на ранних этапах их появления и в последние годы.

Репрезентативная выборка сформирована методом простой случайной нестратифицированной выборки обыкновенной надежности [5] объемом 100 единиц с допустимым уровнем ошибки 10% с помощью запроса по тегам «book trailer» и «буктрейлер» на портале YouTube. Дата размещения запроса: 19.01.2019 г.

Представленная выборка содержит ряд экстремальных значений и имеет крайне неоднородный характер. Поскольку среднеарифметическое значение зависит от всех единиц выборки, наличие экстремальных значений оказывает существенное искажающее влияние. Более точной оценкой среднего значения при такой неоднородности и наличии экстремальных значений является медиана, поскольку крайние значения влияют на нее меньше, чем на среднеарифметическое. Таким образом, при сохранении всех данных в совокупности и использовании медианы в качестве достоверного способа оценки среднего значения, мы можем заключить, что средняя продолжительность буктрейлера составляет 83 секунды, т.е. 1 мин 23 секунды.

Кроме того, мы также проанализировали отобранные буктрейлеры с точки зрения их даты производства и продолжительности. В частности, рассмотрели экстремальные случаи (самые длинные и самые короткие ролики) и ролики со средней продолжительностью с учетом даты их производства. Предположение относительно сокращения продолжительности буктрейлеров с течением времени и развитием жанра не подтвердилось. Кроме того, явных различий в продолжительности отечественных и зарубежных буктрейлеров также не выявлено.

В заключении отметим, что эффективный хронометраж является важным аспектом в изучении буктрейлера как маркетингового инструмента и требует дальнейшего осмысления. Аналогичные исследования радио-, телерекламы и различных видов трейлеров могут служить отправной точкой в данном вопросе. Полученные результаты могут быть использованы для характеристики жанра буктрейлера, а также для изучения принципов создания и восприятия буктрейлера с точки зрения его эффективности.

Литература

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь Ожегова. 1949–1992. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/262638> (дата обращения: 06.02.2020).

2. Назайкин А. Медиапланирование на 100%. М. : Альпина Бизнес Букс, 2007. URL: <http://litra.pro/mediaplanirovanie-na-100/nazajkin-aleksandr/read/3> (дата обращения: 08.10.2019).

3. Voigt K. Becoming Trivial: The Book Trailer // Culture Unbound. 2013. Vol. 5. URL: <https://www.cultureunbound.ep.liu.se/v5/a39/cu13v5a39.pdf> (дата обращения: 12.03.2019).

4. Basaraba N. [Master's Thesis]. The Rhetoric of Transmedia Storytelling in Book Trailers Published on YouTube. 2015. URL: <https://era.library.ualberta.ca/items/8068d59b-e076-4cc4-9bfa-6e1af303e966> (дата обращения: 01.02.2019).

5. Паниотто В.И., Максименко В.С. Количественные методы в социологических исследованиях. Киев, 2003. URL: https://www.kiis.com.ua/materials/books/376072_C6170_paniotto_v_i_maksimenko_v_s_kolichestvennye_metody_v_sociolo.pdf (дата обращения: 10.02.2019).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-125

ПОЛИФОРМАТНОСТЬ КАК НОВЕЙШИЙ ПОДХОД К ПРОЕКТИРОВАНИЮ ЖУРНАЛА (НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛОВ PUBLISH И COMPUTER ARTS)

Смолянинов А.В.

Томский государственный университет, магистрант
**POLY-FORMAT AS THE NEWEST APPROACH
TO THE MAGAZINE DESIGN (ON THE EXAMPLE
OF «PUBLISH» AND «COMPUTER ARTS» MAGAZINES)**

Smoliyaninov A.V.

Tomsk State University, master student

В статье раскрывается принцип полиформатности СМИ и объясняются особенности полиформатного журнала как нового вида издания на

издательском рынке. Исследование ставит целью выявление перспектив развития полиформатного подхода к редакторской подготовке журнала, а также круга редакторских компетенций для работы с полиформатными СМИ.

Ключевые слова: полиформатность, вид издания, проектирование, редакторская методика.

The article reveals the principle of poly-format and explains the features of a poly-format magazine as a new type of publication in the publishing market. The study aims to identify prospects for the development of a poly-format approach, as well as to determine the range of editorial competencies to create a methodology for working with a poly-format magazine.

Key words: poly-format, type of publication, design, editorial methodology.

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

История показывает, что развитие науки и техники всегда выступало катализатором формирования новых моделей чтения и читательских практик, а также обуславливало трансформацию старых [1. С. 78]. Сегодня, в эпоху информационного общества, можно говорить о том, что чтение обрело многоканальный, вариативный характер. Каждый человек, находясь в режиме практически постоянного восприятия текста, волен выбрать наиболее удобные формы и способы взаимодействия с ним. Разумеется, данный факт не может не учитываться издательскими организациями, что задает новые перспективы и векторы работы.

Одним из видов изданий, быстро адаптировавшихся к обозначенным условиям, стали журналы. В настоящее время на рынке периодики можно встретить такую стратегию производства и распространения продукции, когда журнал предоставляется читателям одновременно в трех форматах: печатном, электронном и цифровом (в виде мобильного приложения). Результаты поиска и изучения научных, профессиональных и нормативных [2] источников показали, что в данный момент не существует такого определения, которое бы наиболее точно описывало такое издание. Необходимость его осмысления и дефиниции обуславливаются следующим: во-первых, мы имеем дело с принципиально новым, на наш взгляд, видом периодики, требующим теоретического обоснования и конкретного обозначения (научная проблема); во-вторых, для него необходима собственная методика редакционно-издательской подготовки, учитывающая специфику данного издания (всех трех форматов), которая будет влиять на организацию рабочего процесса, начиная от планирования и заканчивая распространением (практическая проблема).

В связи с вышесказанным нами предлагается собственное название для данного вида издания – «полиформатный журнал». Приставка «поли» (от греч. *polys* – многочисленный, обширный) является частью сложных слов, которая указывает на множество, всесторонний охват или разнообразный состав чего-либо, а с культурологической точки зрения передает отношения многообразия и сложной связи компонентов [3. С. 70]. По итогам сравнительного анализа существующих номинаций было сформулировано следующее определение: «полиформатный журнал – это журнал, издаваемый и распространяемый одновременно в печатном, электронном и цифровом (в виде мобильного приложения) форматах, функционально независимых друг от друга, но связанных общей концепцией».

Итак, полиформатность – это концептуальное единство всех версий одного издания при их функциональной самостоятельности, обеспечивающее вариативность выбора формы чтения. Исходя из этого, возникают две точки зрения, понимание каждой из которых задает специфику проектирования данного журнала: 1) с издательской точки зрения полиформатность означает конкретный издательский подход к проекту, целью которого является выпуск журнала в трех версиях, имеющих общее название, содержание, оформление, сроки выхода и степень доступности для читателей, что позволяет охватить широкую аудиторию и выйти на новые каналы распространения; 2) с книговедческой точки зрения полиформатный журнал представляет собой издание, существующее и функционирующее в обществе одновременно в трех форматах как некое триединство, обеспечивающее разные способы взаимодействия с ним читателей.

В качестве примера кратко представим два журнала: российский *Publish* и британский *Computer Arts*.

Publish – это профессиональный журнал, посвященный современным полиграфическим и издательским технологиям. Выпускается с 1996 г. издательством «Открытые системы»; периодичность – 10 выпусков в год. Способы распространения: редакционная подписка, подписка по каталогам «Пресса России» и «Роспечать», подписка на PDF-версию журнала и мобильное приложение *Publish* в *App Store* и *Google Play*. Издательство координирует свою работу через веб-сайт, на котором читатель может выбрать удобную для него модель оплаты, доставки и предпочтительный формат.

Computer Arts – это также профессиональный журнал, тематикой которого является компьютерный дизайн и цифровое искусство.

Выпускается с 1995 г. британской компанией Creative Bloq, являющейся частью международного медиа-холдинга Future plc; периодичность – 12 выпусков в год. Способы распространения: редакционная подписка, подписка на веб-формат и мобильное приложение на платформах App Store, Pocketmags, Kindle Fire и Google Play. Как можно видеть, данный журнал, в отличие от Publish, охватывает большее число каналов интернет-дистрибуции. Кроме того, он предлагает более вариативную модель подписки.

Итак, рассматривая полиформатность как новейший подход к проектированию журналов, можно сделать следующий вывод: уже сегодня это задает новые требования к профессиональным компетенциям издателей и редакторов, а интеграция в онлайн среду и работа с цифровыми технологиями вплетаются в традиционные схемы книгоиздания и книгораспространения. Дальнейшее изучение полиформатных журналов позволит установить, есть ли реальные перспективы развития у данной концепции и выдержит ли этот вид изданий проверку временем, а также позволит скорректировать его место среди других периодических изданий. Кроме того, предстоит определить специфику его редакторской подготовки и обозначить круг необходимых специалисту знаний и навыков, на основании чего можно будет создать действенную методику работы с такими изданиями.

Литература

1. Мелентьева Ю.П. Чтение электронных публикаций как элемент обучения и образования // Научные и технические библиотеки. 2019. № 4. С. 76–83.
2. ГОСТ Р 7.0.60–2019. Издания. Основные виды. Термины и определения. М., 2019. 42 с. (Система стандартов по информ., библиотеч. и изд. делу).
3. Золотых Л.Г., Космачева О.Ю., Куликова Е.Ю. Смысловая вариативность префиксов мульти- и поли- в понятиях «поликультурный» и «мультикультурный» // Гуманитарные исследования. 2015. № 4 (56). С. 66–71.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-126

**РЕПЕРТУАР ИЗДАНИЙ Э.Т.А. ГОФМАНА В РОССИИ
1990-х ГОДОВ: ОСОБЕННОСТИ И ПРИНЦИПЫ
ФОРМИРОВАНИЯ**

Макаревич Ф.С.

Томский государственный университет, студент

**THE REPERTOIRE OF HOFFMANN'S EDITIONS
IN RUSSIA IN THE 1990S:**

FEATURES AND PRINCIPLES OF FORMATION

Makarevich F.S.

Tomsk State University, student

Рассмотрено формирование репертуара сочинений Э.Т.А. Гофмана в России в 1990-е гг. с учетом новых условий издательского бизнеса и изменения читательских предпочтений.

Ключевые слова: Гофман, репертуар, позиционирование, история издания.

The article considers the formation of the repertoire of E.T.A. Hoffman's works in Russia in the 1990s, taking into account the new conditions of the publishing business and changes in reader preferences.

Key words: Hoffmann, repertoire, positioning, history of publication.

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Будущее произведений, которые впоследствии принято называть классикой, в большой степени предопределено гением автора, но не стоит забывать, что посредником между автором и читателем является издатель, который не только реагирует на читательский спрос, но и формирует его. Сочинения Э.Т.А. Гофмана являются в этом плане репрезентативным материалом, который вводит в поле исследования дополнительные вопросы, связанные с особенностями и принципами издания классика в иноязычной и инокультурной среде. 1990-е гг. были избраны как один из весьма показательных периодов в российском книгоиздании, характеризующийся структурной перестройкой, в том числе и едва ли не в первую очередь, в области репертуара. К тому же, 1990-е гг. оказались самыми успешными в издании произведений Гофмана в России за всю историю: в течение одного десятилетия в свет вышло 27 изданий, и только 2 из них – переиздания.

Приступая к рассмотрению обозначенной проблемы, сделаем краткий обзор истории издания сочинений Гофмана в России. Впервые переводы его произведений начали публиковаться в литературных журналах в

1820-х гг. Издавались отдельные повести: «Дон Жуан», «Золотой горшок», а также роман «Житейские воззрения Кота Мурра». Интерес к Гофману в этот период вплоть до 1840-х гг. был обусловлен формированием отечественной романтической традиции, со становлением реализма его сочинения почти перестали издаваться. С появлением модернистских направлений в русской литературе интерес к сочинениям Гофмана возобновился: в конце XIX в. вышло собрание сочинений писателя в 8-ми томах. Репертуар изданий расширился за счет «театральных» произведений немецкого романтика («Принцесса Бландина», «Принцесса Брамбилла» и др.). Издания Гофмана выходили и в дешёвых сериях, предназначенных для массового читателя. В области детской литературы сказка «Щелкунчик» стала самым издаваемым сочинением Гофмана в России. С приходом советской власти внимание издателей сосредоточилось на повестях «Крошка Цахес» и «Золотой горшок», трактовавшихся как сатирические, высмеивающие мещанство и бюргерство). В 1922 г., в сотую годовщину смерти Гофмана, выходит ряд юбилейных изданий. В 1930-е гг. московским издательством «Недра» публикуется собрание сочинений писателя в 7 томах. В 1946 г. в связи с делом журналов «Звезда» и «Ленинград» Гофман попал в список нежелательных к изданию. С этого времени издаются только «детские» произведения. В 1960–1970-е гг. в связи с развитием самиздата и литературного андеграунда снова возобновляется интерес к сочинениям немецкого писателя. Некоторые литературоведы даже пытаются вписать его в официальную литературу, заявляя о широте и глубине понятия «социалистический реализм» [1]. Появляется всё больше новых переводов. В годы перестройки выходит 11 книжных изданий, в предисловиях к которым заявляется о необходимости по-новому взглянуть на Гофмана и его творчество. За почти двухвековую историю издания Гофмана в России к 1990-м гг. образ немецкого писателя в восприятии русского читателя неоднократно менялся: от вдохновенного романтика, оперирующего тонкой иронией, фантастикой, до сатирика и «сумасброда», главным элементом творчества которого было «вдохновение винных паров» [2. С. 17]. Такую линию рецепции определяли переводчики, цензоры, литературоведы, влиявшие друг на друга. В свою очередь издательства стремились оказать влияние на читателя посредством формирования репертуара.

В 1990-е гг. огромное влияние на репертуарную политику издательств, как известно, оказала экономическая ситуация: «Идеологическую цензуру сменил

диктат рынка – теперь издавалось прежде всего то, что продавалось» [3]. Переиздавались дефицитные прежде детские книги. Пользовались огромным успехом фантастика, фэнтези, триллеры, детективы, которые раньше присутствовали на рынке в весьма ограниченном количестве. В этом контексте активно публикуются и сочинения Гофмана. Характерно, что более трети изданий предназначены для детей. Большая часть из них – это «Щелкунчик». Увеличение издательского интереса к данному произведению может быть также обусловлено выпуском в 1990 г. компанией Disney мультфильма-экранизации, который попал и на отечественный рынок. Кроме «Щелкунчика» для детей издавались «Повелитель блох», «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья», «Золотой горшок».

Чаще всего произведения Гофмана публикуются в сборниках. Среди них примечателен сборник «Новеллы», изданный в 1990 г. под редакцией Н. Жирмунской. В предисловии редактор рассматривает историю издания сочинений немецкого писателя в России в 1960–1970-е гг. и делает заключение о том, что в этот период его интерпретация как сатирика, использующего «реалистические элементы», выступала в роли «алиби писателя, плохо укладывающегося в привычные идейные и художественные стереотипы» [4. С. 20]. Задача сборника – напомнить о «другом, забытом и малоизвестном Гофмане». Эта формулировка во многом задавала тон в позиционировании последующих сборников Гофмана и издания его сочинений в целом.

В 1990-е гг. в составе 6 изданий был опубликован роман «Эликсиры сатаны», представляемый читателю как сочинение, в котором акцент делается на психологизме и готической фантастике (изд-во «Химия», 1993). Российские издатели пытаются привлечь к роману внимание «современных любителей мистико-психологической литературы» [5. С. 2]. В 1990-е в издательской среде растёт популярность книжных серий. Из вышедших в данный период 10 изданий Гофмана являются серийными. Палитра серий разнообразна: «Классики и современники. Зарубежная литература», «Азбука. Классика», «Лучшие сказки мира», «Для семейного чтения», «Сказки бабушки Улиты», «Антология готической литературы». Важно отметить, что 7 из 27 изданий Гофмана в 1990-е гг. были выпущены региональными издательствами, также вынужденными искать спасения в издании немецкого романтика как детского писателя и фантаста-мистика. Широта географии не уступает пестроте серий: «Кавказский край» – Ставрополь, «Конвер» – Екатеринбург, «Янтарный сказ» – Калининград.

Подводя итог, можно сделать заключение о том, что издатели 1990-х гг. сумели заинтересовать читателя произведениями Гофман, сделав акценты на их фантастической, мистической, детективной составляющей, а также в очередной раз представляя его сочинения как детские сказки.

Литература

1. Эльяшевич А. Художественная правда, жизнеподобие, «реализм без берегов» // Звезда. 1967. № 9. С. 188–204.
2. Житомирская З.В. Э.Т.А. Гофман : Библиография русских переводов и критической литературы. М. : Книга, 1964. 132 с.
3. Ильницкий А. Зарождение нового российского книгоиздания. Этап накопления. 1991–1994 годы // Книгоиздание современной России. М. : Вагриус, 2000. URL: <http://amicable.ru/publish/brochure> (дата обращения: 01.02.2020).
4. Жирмунская Н.А. Новеллы Э.Т.А. Гофмана в сегодняшнем мире // Новеллы / Э.Т.А. Гофман. Л. : Лениздат, 1990. С. 5–20.
5. Гофман Э.Т.А. Эликсиры сатаны. М. : Химия, 1993. 384 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-127

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ЭЛЕКТРОННЫХ ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВЫХ ТЕКСТОВ

Хохлова Е.А.

Томский государственный университет, студент

FEATURES OF PERCEPTION OF ELECTRONIC OFFICIAL BUSINESS TEXTS

Khokhlova E.A.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются проблемы, связанные с восприятием официально-деловых текстов в связи с развитием систем электронного документооборота.

Ключевые слова: официально-деловой текст, электронный документооборот, восприятие.

The article discusses the problems associated with the perception of official business texts in connection with the development of electronic document management systems.

Key words: official business text, electronic document management, perception.

Научный руководитель: Е.А. Макарова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В современной издательской системе редактор уже практически не занимается только традиционным редактированием. Область его профессиональных компетенций значительно расширена: «с развитием новой информационно-коммуникационной среды классический спектр функций редактора и, соответственно, его профессиональный образ подвергся трансформации» [1]. Это касается и работы с мало исследованными с точки зрения редактирования текстами официально-делового стиля.

При всей наработанной теоретической базе в области стилистики русского языка в работе с таким текстом в первую очередь трудности возникают с восприятием, поэтому оно заслуживает отдельного внимания.

Л.О. Бутакова провела ряд психолингвистических исследований восприятия официально-деловых текстов и выделила следующее: «Особенно обращают на себя внимание низкие индексы по шкалам, номинирующим характеристики информативности текста, понятность, доступность <...>. Однако характеристика серьезности речевого произведения для реципиентов безусловна, а рациональность была оценена в паре с противоположным свойством, причём позитивная сторона данного свойства текста намного выше негативной» [2. С. 182].

Также использование специфической терминологии, осложняющей понимание текстов, например, законов, затрудняет работу с ними не только самих юристов, когда возникают законотворческие ошибки разного рода (по классификации В. Сырых – юридические, логические, грамматические [3. С. 390]), но и обычных граждан, которые не только не могут с первого раза понять, что написано в той или иной статье, но воспринимают прописанные нормы ошибочно и страдают от последствий в виде, к примеру, штрафов.

В статье М.Ю. Федосюк автор рассуждает о целесообразности использования «канцеляритов» в современном языке документов, а также о факторах, осложняющих восприятие официальных текстов с точки зрения обычного читателя (гражданина) [4].

С.А. Белов выделяет типологию трудностей, с которыми может столкнуться читатель при знакомстве с юридическим текстом, а также пути их разрешения. Его тезисы и примеры являются важным осмыслением восприятия документов и способов работы с ним. Также он высказывает интересную мысль о том, что у каждого гражданина есть «презумпция понятности» [5. С. 59], на которую составители текстов

часто не обращают внимания, из-за чего большинство правовых актов понятно читать с точки зрения юридической техники, но с точки зрения русского языка остается много вопросов и проблем.

С точки зрения изучения зарубежного опыта интересна работа «What do people think about the way government talks?», в которой автор четко разграничивает понятия простой, «понятный» язык (plain language) и «язык правительства», официальный язык (officialese), и также отмечает проблемы восприятия официальных текстов простыми пользователями [6].

Также при работе с текстами официально-делового стиля в настоящее время встает проблема работы с электронными документами в связи с развитием систем электронного документооборота. Поэтому особую роль в подготовке редактора играет не столько работа с современными программами, системами, а умение ими пользоваться и поддерживать их функционирование, что является уже базовой компетенцией.

Мы выделили ряд проблем, возникающих у организаций, работающих с официально-деловыми текстами, внутренний документооборот которых не имеет позитивной модернизации в пользу электронных документов на примере органов власти.

1. При всех преимуществах ведения электронного документооборота, сохраняется и преобладает бумажный. Здесь мы можем обратиться к негативным чертам бюрократизации: формализм, волокита, бумаготворчество и пр.

Но внедрение системы электронного документооборота ведет не только к явной выгоде работодателей (экономия расходных материалов, рабочего времени сотрудников), но и к повышению качества управления организацией. Сотрудники работают в едином корпоративном пространстве, наглядно виден процесс работы с документом, оптимизируется поиск и хранение документов.

2. Существенным «тормозом прогресса» выступает и сопротивление персонала, а иногда и руководства к изменениям, вызванным развитием информационных систем. Это связано с несколькими причинами, но, на наш взгляд, прежде всего, с кадровыми и финансовыми.

3. Многие документы оформляются только с точки зрения юридической техники и могут публиковаться или передаваться с разного рода ошибками (пунктуационными, орфографическими, стилистическими, фактическими (но не связанными с юридическими фактами), ошибками набора и т. д.), так как практически ни в одном органе власти нет ставки редактора или корректора. Эту проблему мы

выделяем как одну из основных в этой области, так как одним из критериев качественной подготовки документов является его грамотное содержание и оформление.

В итоге, при довольно широком спектре вариантов для развития эффективного документооборота, при ярко выраженной трансформации систем управления в целом в действительности органы власти не имеют ресурсов или, зачастую, пренебрегают использовать данные возможности для выстраивания эффективной как внутренней, так и внешней работы с документами.

Литература

1. Фролова В.И. О меняющейся роли редактора в эпоху обновления интернет-коммуникации // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2015. № 4 (19). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-menyayuscheysya-rol-i-redaktora-v-epohu-obnovleniya-internet-kommunikatsii> (дата обращения: 25.03.2019).
2. Бутакова Л.О. Восприятие официально-делового текста как предмет психолингвистического исследования // Слово и текст: психолингвистический подход. 2014. № 14. С. 180–184.
3. Российское законодательство: проблемы и перспективы. М. : БЕК, 1995. 478 с.
4. Федосюк М.Ю. Официально-деловой стиль современного русского языка: рациональные основы и иррациональные новации // Рациональное и эмоциональное в русском языке. М. : Инф-изд. упр-е Мос. гос. обл. ун-та, 2017. С. 379–384.
5. Белов С.А. Язык юридических документов: сложности понимания // Acta Linguistica Petropolitana. Труды Ин-та лингвистических исследований. 2019. № 15. С. 56–103.
6. What do people think about the way government talks? Attitudes to plain language in official communication // MSc Applied Linguistics. The University of Edinburgh, 2010. URL: <https://era.ed.ac.uk/bitstream/handle/1842/5304/Dissertation%2020%20August%202010.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата обращения: 25.03.2019).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-128

**СВОЕОБРАЗИЕ РЕДАКТОРСКОГО АНАЛИЗА
БИБЛИОТЕЧНОГО САЙТА (НА ПРИМЕРЕ САЙТА НБ ТГУ)**

Куркудюк А.А.

Томский государственный университет, магистрант

**THE PECULIARITY OF THE EDITORIAL ANALYSIS
OF THE LIBRARY SITE (ON THE EXAMPLE
OF RESEARCH LIBRARY OF TSU SITE)**

Kurkudyuk A.A.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается специфика редакторского анализа контента сайта научной библиотеки. Эмпирическую базу исследования составляет анализ сайта Научной библиотеки ТГУ, исследование его контента и структуры, а также возможность расширения и актуализация содержания сайта в результате проведения редакторского анализа его контента.

Ключевые слова: научная библиотека, редакторский анализ, библиотечный сайт, реданализ, контент.

The article discusses the specifics of editorial analysis of the content of the site of the research library. The empirical basis of the study is the analysis of the website of the TSU Research Library, the study of its content and structure, as well as the possibility of expanding and updating the content of the website as a result of editorial analysis of its content.

Key words: scientific library, editorial analysis, library site, content.

Научный руководитель: Е.А. Макарова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В условиях отсутствия четкого регламента и требований к контенту библиотечного сайта возникла проблема многообразия и разнородности сайтов научных библиотек. В связи с этим встает вопрос о совершенствовании текстового и мультимедийного контента сайта библиотеки в условиях, когда определенные требования к нему не регламентированы. **Проблема** в том, что к библиотечным сайтам прежде не применялась ни одна методика редакторского анализа. Именно благодаря редакторскому анализу можно выявить все возможности и риски в развитии сайтов библиотек, а в нашем случае – в развитии сайта НБ ТГУ как одного из удачных примеров интернет-представительства современной научной библиотеки. Следует уточнить само понятие «редакторский анализ» или «реданализ»: под этим термином И.Н. Жарков понимает синтез специально-предметного, логического и лингвостилистического анализа [1. С. 10].

Для начала проанализируем существующие методики реданализа сайта. М.В. Леонова в своем исследовании [2. С. 6–10] отмечает, что сначала следует отобрать сайты, которые подлежат реданализу. Выбор исследователя должен диктоваться целями, которые он ставит для своей работы. Вторым этапом – выбор инструментов и механизмов для оценивания, то есть необходимость отобрать показатели сайта, которые будут оцениваться. При проведении самой оценки исследователь должен разработать список критериев, соотносящихся с целями работы. Д.В. Ермоленко в статье «Портал компании как средство управления информацией» [3. С. 143–145] предлагает производить те же шаги. Чтобы узнать, какие именно критерии для оценивания сайтов выделяли исследователи в своих работах, обратимся к другим примерам реданализа различных сайтов.

При оценке веб-сайтов органов исполнительной власти Санкт-Петербурга А.А. Голубева, И.С. Меркурьева и Н.А. Шулаков [4. С. 171–175] используют экспертный метод, который заключается в оценке пользователем, в качестве которого выступает внешний эксперт, трех направлений: функциональности, доступности и удобства использования. Данный метод, по нашему мнению, включает важные для анализа сайта критерии, но не дает точные показатели, по которым их можно оценить. Отметим, однако, что среди показателей функциональности упоминается ориентация сайта на конкретную аудиторию и необходимость учета целей организации. На наш взгляд, это очень важные показатели, которые относятся не только к функциональности ресурса, но и ко всем другим его характеристикам.

Другой способ исследования сайта – метод нечеткого моделирования – предлагают использовать Г.И. Пожарская и С.Л. Андреева [5. С. 78–82]. В этой работе исследуются сайты вузов, для качественной и количественной оценки конкурентоспособности которых используется ряд критериев, служащих затем основой построения интегрального комплексного показателя: популярность сайта, время ответа сервера, юзабилити (удобство просмотра сайта) и навигация. Данная авторами методика не дает нам полного описания сайта, однако учитывает не рассмотренные в предыдущем исследовании критерии популярности сайта и его юзабилити. При этом можно заметить, что методика обращена именно к техническому устройству сайта, без анализа его дизайна, контента, функциональности.

В упоминавшейся ранее работе Д.В. Ермоленко [3. С. 150] анализируются следующие критерии оценки сайта: информационное

наполнение, интерактивность, дизайн, юзабилити, функциональность и технологичность. Точных показателей оценки исследователь не дает, однако выделяет в отдельные критерии дизайн, контент и интерактивность, анализ которых мы отмечали в предыдущих работах, включенными в другие критерии.

Изучив все рассматриваемые критерии, мы пришли к решению, что для реданализа сайта НБ ТГУ наиболее важны указанные ниже. **Структура** должна быть проанализирована по набору элементов, их расположению и связи, обеспечивающей навигацию по сайту. В случае НБ ТГУ структура сайта отвечает целям сайта, но навигация по нему заключает в себе сложную и неочевидную логику, что является основной проблемой при первом использовании. Помочь в решении проблемы могла бы карта сайта или визуальная реструктуризация (смещение разделов «Студенту», «Преподавателям и исследователям», «Новинки» в верхнее меню). **Контент** необходимо оценить с точки зрения краткости и сжатости, деления текста на блоки, гипертекстовости и сопровождения текста мультимедийными элементами. Анализ контента сайта НБ ТГУ показал, что он отвечает всем вышеперечисленным критериям, хотя в частных случаях можно было бы добавить структурности в тексты или мультимедийные элементы. Анализ **функциональности** предполагает рассмотрение представительской, новостной, архивной, коммуникативной, просветительской, служебной функций и функции ЭБС. Функциональность сайта НБ ТГУ также нельзя считать его слабой стороной, так как при оценивании по выбранным критериям сайт отлично показывает себя, хотя коммуникативную и служебную функции можно было бы развить, создав раздел «Вопросы и ответы». Такой формат демонстрирует живую реакцию и вызывает симпатию у читателя.

Опыт проведения реданализа применительно к сайту НБ ТГУ показал, что даже удачные и проработанные разделы и функции могут и должны дорабатываться для постоянного улучшения результата. В современных условиях быстро изменяются потребности пользователя, поэтому останавливаться на достигнутых успехах нельзя, иначе сайт скоро придет в негодность, станет устаревшим и нефункциональным.

Литература

1. Жарков И.Н. Технология редакционно-издательского дела. М. : Изд-во МГУП, 2002. 88 с.
2. Леонова М.В. Разработка методов и инструментов оценки качества механизмов электронного участия на сайтах электронного правительства: автореф. дис. ... канд. техн. наук. М., 2010. 22 с.

3. Ермоленко Д.В. Портал компании как средство управления информацией // Научный журнал КубГАУ. 2009. № 49 (05). С. 142–155.

4. Голубева А.А., Меркурьева И.С., Шулаков Н.А. Оценка веб-сайтов органов исполнительной власти Санкт-Петербурга // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2005. Вып. 1 (№ 8). С. 161–182.

5. Пожарская Г.И., Андреева С.Л. Исследование конкурентоспособности веб-ресурсов методом нечеткого моделирования // Известия УрГЭУ. 2017. № 3 (71). С. 77–90.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-129

ОСОБЕННОСТИ ВЫСШЕГО ОНЛАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ И ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ПРОЦЕСС

Щербинина А.А.

Томский государственный университет, магистрант

FEATURES OF HIGHER ONLINE EDUCATION AND THE PUBLISHING PROCESS

Shcherbinina A.A.

Tomsk State University, master student

Рассмотрены процессы цифровой трансформации высших учебных заведений в связи с издательской индустрией. Выделены и рассмотрены тенденции высшего онлайн-образования с точки зрения участников издательского процесса: издателя, потребителя и автора.

Ключевые слова: издательское дело, онлайн образование, цифровая трансформация высшего образования.

The article discusses the processes of digital transformation of higher education institutions. The trends of online higher education are highlighted and considered from the point of view of the participants in the publishing process: publisher, consumer and author.

Key words: publishing, online education, digital transformation of higher education.

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Возникновение цифровых академических сетей, создающих аналог университетской среды, размещение в сети ведущими университетами мира бесплатных учебных курсов является не только вызовом традиционным институтам образования в целом, но и мощным источником трансформаций всех обычных, вековых практик, характерных для высшего образования. С издательской точки зрения мы

видим, прежде всего, как на второй план отходят традиционные форматы учебников, книжных хранилищ, научных публикаций и т.д., трансформируются сами это понятия.

Повсеместная глобализация отражается на всех участниках образовательного и тесно связанного с ним издательского процесса – на издателях, читателях, авторах.

В рамках нашего исследования как издающую организацию мы будем рассматривать университет. Он же является и источником авторского корпуса, и основным потребителем издательской продукции, хотя границы корпуса потребителей могут быть гораздо шире, чем студенты.

На данном этапе развития онлайн-образования можно выделить несколько его ключевых особенностей или характеристик [1]:

1. Онлайн-образование предоставляет возможность обучения на протяжении всей жизни.

2. От В2С к В2В.

3. Низкие барьеры входа, много партнерств, нет эксклюзивности.

Нашей задачей становится выявление тенденций и рассмотрение издательских инструментов, которые помогают университету развиваться в цифровой среде. На основании выводов Я.И. Кузьмина, высказанных в рамках открытой дискуссии «Онлайн-обучение: как оно меняет структуру образования и экономику университета» [2], мы можем выделить несколько целей, стоящих перед университетом, достичь которые помогут инструменты онлайн-образования:

- Комплектование библиотечного фонда.
- Планирование и регулирование учебного процесса.
- Предоставление учебного материала.

В соответствии с этими целями можно уже называть определенные инструменты онлайн-обучения: электронные библиотечные системы, системы управления образованием, онлайн-курсы.

Следующий участник процесса коммуникации издательского дискурса – потребитель. В данном случае мы рассматриваем читателя (слушателя) курсов как потребителя издательской продукции в университетской среде.

Потребитель образовательного контента, как и адаптация технологий и концепций предоставления этого контента, так же реагирует на глобальные тенденции цифровизации.

Основные тренды, связанные с потребителями:

1. Персонализация образования.

2. Продюсирование образовательного контента.
3. Новые технологии диагностики и выявления потенциала обучающегося.
4. Микро-обучение.

Самые главные тренды, на которых строятся остальные и на которые обращает особое внимание глобальный рынок онлайн-образования – это персонализации образования и новые технологии диагностики.

Когда мы говорим об авторах учебного контента, то в первую очередь имеем в виду тех, кто, так или иначе, занимается не только созданием, но и внедрением, последовательным использованием онлайн-курсов.

Анализ отношения авторов к модели онлайн-обучения проводила А.О. Попова в исследовании «Ключевые мотиваторы запуска авторского онлайн-курса: ожидания и первые итоги» [3]. По итогам обзора выделилось три мнения:

1. Некоторые авторы утверждают, что массовые открытые онлайн-курсы (МООК) могут заменить традиционное обучение в университете.

2. Некоторые убеждены в том, что распространение онлайн-курсов способствует вытеснению преподавателей из системы образования.

3. Большинство же исследователей являются сторонниками смешанной, «гибридной» модели с совмещением онлайн (электронного) и офлайн (очного, традиционного) обучения.

Если отталкиваться от того факта, что гибридная модель онлайн-образования на сегодняшний день является наиболее востребованной, то нужно понимать, что подготовка такого образовательного контента требует особого редакторского подхода, так как изучение онлайн-курсов в данном случае представляется дополнением к традиционному обучению.

Таким образом, формирующийся цифровой аналог университетской среды побуждает к адаптации и трансформации ее участников, а, следовательно, информационно-коммуникационных моделей и связей, существующих между ними. В современных условиях одним из важнейших участников названных процессов становится издатель. Уже можно говорить о цифровом учебном книгоиздании для высшей школы как о реализующемся феномене, а соответственно анализировать его характеристики на разных уровнях, отслеживать существующие тенденции, на основании чего можно будет строить прогнозы по развитию данной отрасли издательского дела и формировать методы по ее качественному развитию и взаимодействию с цифровым образованием.

Литература

1. Geoffrey Garrett. The Most Important Trends in Online Education // Wharton Magazine. URL: <https://magazine.wharton.upenn.edu/digital/the-most-important-trends-in-online-education/> (дата обращения: 15.12.2019).

2. Открытая дискуссия «Онлайн-обучение: как оно меняет структуру образования и экономику университета». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/onlayn-obuchenie-kak-ono-menyaet-strukturu-obrazovaniya-i-ekonomiku-universiteta-otkrytaya-diskussiya-ya-i-kuzminov-m-karnoy/viewer> (дата обращения: 27.11.2019).

3. Попова А.О. Ключевые мотиваторы запуска авторского онлайн-курса: ожидания и первые итоги // Современные информационные технологии и ИТ-образование. 2016. № 3–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klyucheveye-motivatory-zapuska-avtorskogo-onlayn-kursa-ozhidaniya-i-pervye-itogi> (дата обращения: 29.12.2019).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-130

КНИГА-САЙТ П. ОПАНАСЕНКО «КРУИЗ» КАК ПРИМЕР ИНТЕРАКТИВНОГО ИЗДАНИЯ: ОТ КОНЦЕПЦИИ К ПРИНЦИПАМ ВОПЛОЩЕНИЯ

Макаров К.В.

Томский государственный университет, магистрант

BOOK-SITE P. OPANASENKO «CRUISE» AS AN EXAMPLE OF ONLINE EDITION: FROM CONCEPT TO PRINCIPLES OF IMPLEMENTATION

Makarov K.V.

Tomsk State University, master student

В данной статье описывается эксперимент по созданию книги-сайта – интерактивной цифровой версии литературного произведения. Для воплощения данной идеи были выбраны различные мультимедийные и интерактивные элементы и разработан ряд инструментов, что и послужило основой концепции. В работе кратко изложена суть интерактивных электронных книг и поэтапно описан процесс создания самого проекта.

Ключевые слова: книга-сайт, мультимедийность, интерактивность, роман-путешествие.

This article describes an experiment to create a book-site - an interactive digital version of a literary work. To implement this idea, various multimedia and interactive elements were selected and several tools were developed, which served as the basis for the concept. The paper briefly summarizes the essence of interactive electronic books and describes in stages the process of creating the project itself.

Key words: book-site, multimedia, interactivity, novel-journey.

Научный руководитель: В.Ю. Баль, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Интерактивные цифровые книги в наши дни не являются чем-то принципиально новым – это, скорее, экспериментальное явление. Несмотря на существование не одного десятка онлайн-редакторов для создания подобной продукции отечественного и зарубежного производства, такие издания всё еще воспринимаются на уровне «пробы пера».

Интерактивность обычно достигается в таких книгах за счет мультимедийных элементов. К ним относятся видеоролики, вставленные в сам текст, саундтреки, gif-анимация, слайд-шоу, гиперссылки, различные игровые элементы и многое другое. Строгих правил здесь нет, и создателям предоставлена свобода действия, которая может регламентироваться лишь концепцией проекта.

Роман-путешествие «Крузиз» представляет собой наглядный пример интерактивной электронной книги, хотя применительно к нему более корректно использование термина Владимира Харитонова – книга-сайт [1]. Ее можно охарактеризовать как некую гибридную форму интернет-ресурса и цифрового варианта литературного произведения.

Главный герой (он же автор произведения) отправляется на круизном лайнере через Атлантический океан от берегов Западной Европы к побережью Южной Америки. Маршрут включал в себя более десятка остановок, на каждой из которых с героем происходили определенные события. Наша задача заключалась в том, чтобы создать перед читателем иллюзию участия в данном масштабном приключении, позволить не только наблюдать за путешествием со стороны, но и стать частью происходящего.

В качестве «центра управления» книги-сайта решено было сделать виртуальную карту мира, которая включала бы в себя как содержание романа, так и интерактив, благодаря которому пользователь мог бы получать дополнительную информацию о путешествии.

В левом верхнем углу карты решено было разместить изображение компаса, кликнув на который пользователь может увидеть весь маршрут путешествия. Каждый пункт данного маршрута соответствует той или иной главе или эпизоду книги. Таким образом, подобный элемент сочетает в себе функцию гиперссылки, а также позволяет увидеть всё содержание повествования. К тому же, благодаря этому читатель может открывать книгу на нужной ему странице,

возвращаться к тем или иным событиям, либо читать в хронологическом порядке, вернувшись к настройкам по умолчанию, повторно кликнув на компас.

Графическое изображение точек маршрута также имеет дополнительную функцию: пользователь может навести на них курсор и увидеть фото той местности, где разворачивается сюжет. Если события происходят в Рио-де-Жанейро, то читатель видит знаменитую статую Христа-Искупителя, а при перемещении курсора в сторону Венеции перед взором всплывают каналы и гондолы.

Сам текст решено было разместить в стилизованном графическом изображении книги в твердой обложке с эффектом переворачивающихся страниц. Основным шрифтом был выбран Agial. В качестве обложки был использован оригинал печатного издания, который предоставил сам автор. Иллюстративный материал предполагал большой упор на визуальный ряд, поэтому был использован архив автора, состоящий из фото- и видеосъемок. Фотографии были аккуратно размещены по бокам страниц с эффектом обтекания текстом. Видеоролики были расположены в тексте по аналогичной схеме в виде превью, кликнув на которое пользователь мог увидеть само содержание.

Так как сам сюжет романа предполагал динамическое повествование, с постоянным меняющимся местом действия в разных точках земного шара, было принято решение создать эффект этого движения на нашей главной карте-меню. Дойдя до определенной главы или эпизода, где персонаж совершал очередное перемещение из одного пункта в другой, читатель мог наблюдать своеобразный анимированный эффект на главной карте, на которой в онлайн-режиме вырисовывался новый маршрут. Для большей эстетики и для погружения в соответствующую атмосферу было решено включить в анимацию небольшой графический значок того или иного вида транспорта, на котором передвигался главный герой в момент определенного эпизода. Пользователь видел движущуюся из Омской области в Томск фигурку поезда; самолет, летящий из Москвы в Испанию; и сам корабль, плывущий через Атлантику, на котором была совершена большая часть путешествия.

На страницах данной книги-сайта также можно увидеть два интерактивных элемента, которые появляются в зависимости от контекста повествования. Это изображение рюкзака и клочка карты. Рюкзак содержит внутри себя изображение различных объектов,

сюжетных предметов, которые относятся к тому или иному эпизоду в книге. Кликнув на значок, мы запускаем анимацию, где раскрытый рюкзак демонстрирует свое содержимое. Подобный прием поможет читателю лучше понять суть некоторых описательных моментов: перед глазами у него будут конкретные примеры.

Клочок карты, в свою очередь, служит некой энциклопедической справкой касательно тех мест, через которые пролегает маршрут главного героя повествования. Пользователь, увидев этот интерактивный элемент, всегда может взаимодействовать с ним и параллельно сюжету получать информацию о различных городах и странах. Принцип действия при этом остается тем же, что и в случае с рюкзаком: читателю достаточно кликнуть на него.

Фоновое изображение, на котором располагается разворот книги, тоже решено было сделать динамичным. Оно меняется в зависимости от смены событий и представляет собой полноформатные иллюстрации посещенных автором мест.

На данный момент проект еще находится в стадии разработки, но в статье мы постарались изложить саму его суть и продемонстрировать потенциал подобной продукции.

Литература

1. Новости электронного книгоиздания. URL: <https://digital-books.ru/> (дата обращения: 27.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-131

ПРИНЦИПЫ ОТБОРА МАТЕРИАЛА ДЛЯ ЦИФРОВОГО СТОРИТЕЛЛИНГА (НА ПРИМЕРЕ ПРОДВИЖЕНИЯ КНИЖНОЙ СЕРИИ «КЛАССИКА САМОКАТА» ИЗДАТЕЛЬСТВА «САМОКАТ»)

Кузьмина Е.Э.

Томский государственный университет, магистрант
**DIGITAL STORYTELLING MATERIAL SELECTION
PRINCIPLES (ON THE EXAMPLE OF «KLASSIKA SAMOKATA»
BOOK SERIES, «SAMOKAT» PUBLISHING HOUSE)**

Kuzmina E.E.

Tomsk State University, master student

Рынок, полный книг и имён, требует от издательств искать новые способы привлечения и удержания аудитории, и одним из эффективных инструментов

может стать сторителлинг. Статья посвящена подбору материала для цифрового сторителлинга, который используется для продвижения книжной серии «Классика Самоката» от ИД «Самокат», анализу целевой аудитории издательства, подбору историй для каждого сегмента и поиску подходящих медиа-данных.

Ключевые слова: сторителлинг, издательское дело, продвижение, коммуникация.

The market, that's full of books and names, requires publishers to look for new ways to attract and retain audiences, and storytelling can be one of the effective tools. The article is devoted to selection of digital storytelling material, which is used to promote the «Klassika Samokata» book series of the «Samokat» Publishing House, the target audience analysis, creating stories for each segment and search for suitable media data.

Key words: storytelling, publishing, promotion, communication.

Научный руководитель: В.Ю. Баль, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Сторителлинг – это способ воздействия на аудиторию с помощью историй, а цифровой сторителлинг – это сторителлинг, который создаётся с помощью цифровых технологий и медиа. Он использует возможности цифровой среды: изображения, текст, аудио, видео, анимацию, музыку и др. Книжный рынок – идеальная среда для цифрового сторителлинга: люди покупают книги, чтобы измениться в лучшую сторону или интересно провести время, сделать подарок другу или прочесть сказку ребенку, найти решение проблемы или эстетически насладиться новым экземпляром на полке. Таким образом, за каждой покупкой, за каждым издательством стоит множество историй.

Американская Ассоциация менеджмента выделяет несколько факторов, объясняющих эффективность сторителлинга.

Во-первых, истории позволяют выстраивать крепкие отношения с покупателями. Когда бренд рассказывает историю, у потребителя создается впечатление, что компания, по аналогии с человеком, выражает открытость и доверие [1].

Во-вторых, истории апеллируют к правому полушарию мозга. Когда человек слушает презентацию или лекцию, стимулируется лишь одна зона мозга в левом полушарии — центр Брока, который отвечает за язык и логику. Когда информация подается в виде истории, усиленно работают оба полушария, и именно в правом возникают яркие образы [2].

В-третьих, сторителлинг облегчает процесс запоминания бренда и его продукта или услуги. Его главная особенность заключается в том, что он позволяет поместить продукт или услугу компании в вымышленную или

реальную ситуацию, придумать героев и показать, как продукт или услуга работают. В этом и есть его сила убеждения.

Рассмотрим это на примере продвижения книжной серии «Классика «Самоката» издательства «Самокат». Больше 15 лет «Самокат» издает для российских читателей детские и подростковые книги авторов разных стран. В серию «Классика «Самоката» вошли самые знаковые и актуальные для современных детей и подростков книги, которые складываются в «литературный портрет» [3] самого издательства. Последние издания книг серии датируются 2005–2011 гг. Использовать цифровой сторителлинг можно практически везде в пространстве цифровой среды, и для продвижения книжной серии «Классика «Самоката» был создан лэндинг, т.е. страница, которая призывает пользователя сделать одно конкретное действие – купить книги серии. Она состоит из нескольких блоков, и одним из них было предложено сделать блок с цифровым сторителлингом.

По версии А.И. Кузовенковой [4. С. 141], для создания цифрового сторителлинга нужно проделать несколько важных шагов еще на подготовительном этапе. Первый из них – это анализ целевой аудитории, то есть выделение групп потенциальных покупателей книжной серии «Классика «Самоката».

- География: Россия, в большей степени Москва и Санкт-Петербург.
- Возраст: от 25 до 40 лет.
- Пол: преимущественно женщины.
- Семейное положение: замужем, с детьми.
- Уровень дохода: средний и выше среднего.
- Образование: высшее.
- Должность: домохозяйки, офисные работники.
- Интересы: материнство, воспитание детей, развитие.

Наиболее необходимыми для определения целевой аудитории выступают критерии географии, возраста, пола и интересов. Таким образом, целевой аудиторией в продвижении книжной серии являются современные мамы с детьми до 14 лет, проживающие в крупных городах, имеющие стабильный доход и вкладывающие время в воспитание и развитие или старыми изданиями книг серии, и люди, которые знакомы с «Самокатом» и покупали прошлые издания книг. Для цифрового сторителлинга были предложены следующие темы:

- история женщины, которой в детстве родители читали одну из книг серии. Сейчас она стала молодой мамой и хочет так же читать своему

ребенку. Посыл: преемственность поколений и актуальные книги, которые будут интересны современному ребенку;

- история современной мамы, которую подруга позвала на одно из детских мероприятий издательства. Так она и её сын познакомились с «Самокатом», увидели сам магазин, где маленький сын сразу же потянулся к ярким книгам. Женщина удивилась обилию в издательстве по-настоящему хороших книг и тому, что раньше она о них не знала. Ждёт выхода серии. Посыл: хоть книги и не становятся официальными хитами, но покоряют многих своим качеством и содержанием;

- история от главного редактора «Самоката» Ирины Балахоновой, которая когда-то сама выбрала все эти книги для печати: какие-то из них стали известными, какие-то были забыты, но для издательства они остались важнейшими этапами пути. Посыл: эти книги обладают литературной и человеческой ценностью, поэтому важно, чтобы они нашли своего читателя в России.

Таким образом, в каждой истории будет своя центральная тема (посыл), герои, конфликт и сюжет, а цифровой сторителлинг в целом будет ориентирован на определённую аудиторию и её интересы. Также в каждую историю будет интегрирована конкретная книга в виде гиперссылки на магазин издательства и побуждение к дальнейшему действию (покупке).

Литература

1. Сторителлинг. Как использовать для продаж // Blog.oy-li.ru. URL: <https://blog.oy-li.ru/storitelling/> (дата обращения: 22.03.2020).

2. The Complete Marketer's Guide to Digital Storytelling // Meetcortex.com. URL: <https://www.meetcortex.com/blog/digital-storytelling> (дата обращения: 22.03.2020).

3. Об издательстве // Samokatbook.ru. URL: <https://samokatbook.ru/izdatelstvo/> (дата обращения: 10.04.2020).

4. Кузовенкова А.И. Сторителлинг как новая медиатеchnология // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2017. № 4 (26). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/storitelling-kak-novaya-mediatehnologiya> (дата обращения: 10.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-132

**ВОЗМОЖНОСТИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КОНВОЛЮТОВ
В ЦИФРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Писарева Н.В.

Томский государственный университет, магистрант

**OPPORTUNITIES FOR REPRESENTING CONVOLUTES
IN DIGITAL SPACE**

Pisareva N.V.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются терминологическая база, особенности структуры и состава конволютов. Указывается особенность конволютов в системе печатных изданий, а также особенности их библиографического описания. Акцентируется внимание на средствах и форматах представления конволютов в цифровом пространстве.

Ключевые слова: конволюты, электронный каталог, редкие издания.

The article considers the terminological base, the features of the structure and composition of convolutes. The peculiarity of convolutes in the system of printed publications, as well as the features of their bibliographic description, are indicated. The focus is on the means and formats for representing convolutes in the digital space.

Key words: konvoluty, digital catalogue, rare editions.

Научный руководитель: Т.Л. Воробьева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Оцифровка редких и ценных книг является одним из путей решения проблемы сохранения культурного наследия. Научная библиотека Томского университета содержит уникальное книжное собрание – библиотеку сибирского краеведа Гавриила Константиновича Тюменцева, которая формировалась им на протяжении шестидесяти лет. Коллекция включает в себя 335 томов владельческих конволютов, которые автор назвал «Сборники статей о Сибири и прилежащих к ней странах». Они являются для нашего региона огромным культурным потенциалом с точки зрения знакомства с редким архивным библиотечным фондом, а также расширения научного знания о региональном литературном процессе и издательских практиках конца XIX – начала XX в. Конволюты содержат более 6 тысяч документов: монографий, статей из различных периодических изданий, а также оригинальных фотографий, объявлений, литографий середины XVIII – начала XX в. Создание электронных копий конволютов позволяет широкому кругу ученых проводить исследования удаленно, не обращаясь к физическим

экземплярам. Выявление и оцифровка редких, ценных документов предоставляет возможность Научной библиотеке ТГУ «сделать этот потенциал конкурентным преимуществом университета, а также города и региона, определять новые направления деятельности по сохранению культурного наследия» [1].

Большой энциклопедический словарь дает следующее определение конволюта (от лат. *Convolutes* – свернутый, сплетенный) – это «сборник, составленный из ранее самостоятельно изданных произведений печати (или рукописей), переплетенных в один том» [2]. Издательские конволюты – это издания, в которых под общим титульным листом или оглавлением объединены издателем или типографом отдельные издания. Встречаются владельческие конволюты, которые представляют сборники, составленные владельцем из любого количества самостоятельных изданий или рукописей, вышедших в разное время (рукописных или печатных: книг, брошюр, отисков статей из периодики, рекламных материалов и т.п.), переплетенных в один том. Аллигатом называют «составную часть конволюта, за исключением его начальной части» [3]. Принципы составления конволютов часто не поддаются объяснению, части конволютов (аллигаты) не всегда объединяются общностью тематики или другим каким-либо определенным признаком. Поэтому каждый конволют уникален и неповторим, что представляет значительный интерес для исследователей. Уникальность определяется также тем фактом, что в конволютах могут содержаться по-настоящему редкие и ценные издания. К редким изданиям относят, прежде всего, все издания русской гражданской печати XVIII века, существующие в малом количестве экземпляров; издания, основной тираж которых мало сохранился, был утерян по разным причинам; и уникальные, единственные в своем роде книги, обладающие индивидуальными особенностями, имеющими историко-культурное и научное значение.

Возможность использования электронных источников научной информации рассматривается «с учетом не только научной ценности ресурса, но и [с учетом] способов и стоимости их распространения» [4]. К способам представления документов в цифровом пространстве можно отнести веб-сайты, сетевые издания (в том числе электронные энциклопедии, блоги, лонгриды, подкасты, аккаунты, компьютерные игры, книги, фотографии, инфографику), платформы, мобильные приложения. Наиболее значимыми средствами распространения

информационных продуктов и услуг являются «электронные каталоги, электронные библиотеки и их ресурсы» [5. С. 11].

Представление редких изданий в электронном каталоге и электронной библиотеке имеет свою специфику, которая заключается в особенностях библиографического описания. Особенностью программного обеспечения VTLS-VIRTUA и VTLS-VITAL (корпорации VTLS (Innovative)), используемого в библиотеке для формирования электронного каталога и полнотекстовой коллекции публикаций, является то, что оно подходит для хранения и предоставления доступа к сложным цифровым коллекциям исторических и культурных материалов, а также к другим материалам электронной библиотеки (репозитория). Электронный каталог представляет библиографическое описание редкого издания и интерактивную ссылку на электронный ресурс в репозитории, где в коллекции «Сибирские издания» размещены «Сборники статей о Сибири». Каждый конволют и аллигат имеют индивидуальные номера. Особенностью представления конволютов в электронной библиотеке (репозитории) является то, что перейти непосредственно по ссылке из описания конволюта на электронный ресурс, содержащий его часть (аллигат), невозможно, ссылка ведет в каталог. При имеющейся сложной взаимосвязи каталога и репозитория исследователям всегда очевидны состав конволюта и наличие его цифровой копии в библиотеке.

Конволюты представляют интерес для исследователей с точки зрения реконструкции, выявления особенностей личной библиотеки Г.К. Тюменцева. Состав его библиотеки требует не только библиографического описания, но и изучения истории бытования отдельных экземпляров. Значимость коллекции конволютов из библиотеки Г.К. Тюменцева определяется тем, что владелец играл существенную роль в истории, культуре, науке, общественной жизни Томска. Поэтому важно сохранять целостность такой коллекции, а также предоставлять свободный доступ к оцифрованным материалам разным группам пользователей. Практика представления конволютов в электронном каталоге и электронной библиотеке дает перспективу создания электронных изданий, что существенно расширяет возможности их использования в научной и издательской деятельности.

Литература

1. Шепель М.О. Создание системы поддержки и развития музеев и Научной библиотеки Томского государственного университета. URL:

<http://lib.tsu.ru/ru/sozдание-sistemy-podderzhki-i-razvitiya-muzeev-i-nauchnoy-biblioteki-tomskogo-gosudarstvennogo> (дата обращения: 12.04.2020).

2. Большой энциклопедический словарь. М. ; СПб. : Большая Российская энциклопедия Норинт, 2000. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/161382> (дата обращения: 12.04.2020).

3. Словарь терминов к Методическим рекомендациям по созданию записей на экземпляре в информационно-поисковой системе «Общероссийский свод книжных памятников». URL: https://kp.rsl.ru/info/methodical_materials/dictionary (дата обращения: 12.04.2020).

4. Евстигнеева Г.А. О критериях комплектования традиционного библиотечного фонда и фонда электронных публикаций в единой системе формирования библиотечно-информационного фонда библиотеки на примере ГПНТБ России // Фонды библиотек проблемы и решения. URL: http://www.gpntb.ru/ntb/ntb/2010/10-2010/ntb_10_2_2010-%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B3%D0%BD%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B0.pdf (дата обращения: 12.04.2020).

5. Современная университетская библиотека: модернизация, управление, качество / Л.Л. Батова и др. М. : Логос, 2005. 124 с.

СЕМИОТИКА И ПОЭТИКА

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-133

АНАЛИЗ «ПРЕКРАСНОГО ЗАЧЕРКНУТОГО ЧЕТВЕРОСТИШИЯ» ВЛАДИМИРА КАЗАКОВА

Расковалова Е.Д., Сипкина А.Г.

Томский государственный университет, студенты

AN ANALYSIS OF THE «BEAUTIFUL STRIKED-OUT QUATRAINS»

BY VLADIMIR KAZAKOV

Raskovalova E.D., Sipkina A.G.

Tomsk State University, students

В статье рассматривается содержание произведения «Прекрасное зачеркнутое четверостишие» Владимира Казакова, предлагаются его возможные интерпретации. Стихотворение рассматривается в контексте других поэтических произведений этого поэта-авангардиста.

Ключевые слова: Владимир Казаков, визуальная поэзия, поэтический авангард, трансфутуризм, черновик.

The article considers the content of Vladimir Kazakov's artistic work «Beautiful crossed-out quatrain», and also offers possible interpretations of it. The poem is considered in the context of other poetic works of this avant-garde poet.

Key words: Vladimir Kazakov, visual poetry, avant-garde poetry, transhumanism, draft.

Научный руководитель: А.Н. Губайдуллина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Произведение Владимира Казакова «Прекрасное зачеркнутое четверостишие», по словам Сергея Бирюкова, – самое цитируемое произведение автора [1]. Интерес именно к этой работе Казакова можно объяснить тем, что оно является примером текста, который допускает возможность множественного прочтения.

«Прекрасное зачеркнутое четверостишие» представляет собой белый лист, на котором четыре строчки перечеркнуты рукой несколько раз до состояния абсолютной нечитабельности. Реципиент имеет возможность видеть перед собой лишь название и эти строки, актуализируя сразу несколько вопросов: «С какой целью зачеркнуто стихотворение?» «Почему оно прекрасно – от того, что зачеркнуто, или оно изначально считалось прекрасным, до превращения его в нечитаемые строки?».

С. Бирюков в своей книге «Поэзия русского авангарда» характеризует произведение Казакова как «эстетический жест, возможно, с оттенком – одновременно – иронии и скепсиса» [2. С. 160]. Анализируя другие работы поэта, С. Бирюков сосредотачивает внимание на трех текстах: «Стол», «Таблица умножения» и «Барбадосско-русский словарь», каждому из них присуща ирония и полисемантическая.

«Прекрасное зачеркнутое четверостишие» написано в 1969 году. К этому времени в поэзии сформировалось несколько авангардных направлений, продолжающих эксперименты начала XX века. Казаков является последователем традиций русского авангарда, в частности, футуризма. Его ориентирами являлись такие поэты, как Алексей Крученых, Велимир Хлебников и поэты ОБЭРИУ (Объединение реального искусства).

Характерной особенностью, объединяющей творчество Казакова и его предшественников-футуристов, является попытка отказа от традиционных форм поэзии, изобретение новых, выражающееся в том числе во введении нового графического оформления, звукописи и словотворчества. Подобные эксперименты демонстрируют интерес, с одной стороны, к возможностям языка, с другой стороны, к неязыковым формам в поэзии.

Наиболее радикальные попытки изобретения новых форм поэзии футуристов находят место в «зауми», где путем словотворчества создается новый поэтический язык, и в визуальной поэзии. Существуют примеры совмещения зауми и визуальной поэзии, как в случае с «Железобетонными поэмами» Василия Каменского.

Визуальная поэзия требует придания стихотворению невербальной образности. Графическое изображение становится частью поэтического текста, или же поэтический текст становится частью изображения. В визуальной поэзии слова перестают быть просто лингвистическим сообщением и ослабляют свою информативность. Став частью рисунка или графической схемы, они не описывают, а воплощают новое содержание [3. С. 13].

В период создания «Прекрасного зачеркнутого четверостишия» появляется объединение Сергей Сигей и его супруги Ры Никоновой под названием «Трансфуристы», которое активно работает в жанре визуальной поэзии. Они утверждают, что визуальная поэзия в своем роде исключает язык как средство общения и не нуждается в переводе, так как говорит преимущественно языком живописи.

«Прекрасное зачеркнутое четверостишие» служит примером визуальной поэзии, в которой от графического оформления зависит передача смысловой нагрузки. Однако при этом автор обрамляет свою работу языковой рамкой, а именно названием, дающим произведению жанровое определение и эмоциональную характеристику.

Изучение поэзии и прозы Казакова позволяет выделить слова и мотивы, наиболее часто встречающиеся в его произведениях. Наиболее важной для анализа «прекрасного зачеркнутого четверостишия» является так называемая «тема молчания». Данная концепция рассматривается в качестве основной в анализе Н.Г. Бабенко. Она пишет: «Восприятие зачеркнутого и есть, по замыслу В. Казакова, время молчания, безмолвной рефлексии по поводу гибели поэтического произведения, его невосполнимой утраты» [4. С. 79], указывая на одну из интерпретаций произведения, а именно причастности к идее «молчания/тишины» в литературе. Н. Бабенко понимает молчание как литературную девальвацию: текст исчерпал себя, поэзия обесценилась. Способ ограничения языка, о котором пишет Бабенко, применяется в данном случае для обозначения «гибели поэтического шедевра», однако это лишь одна из многочисленных интерпретаций произведения.

Дарья Суховой, российский поэт, филолог и литературный критик, анализируя работу Казакова и другие, схожие произведения, говорит не столько о трактовке «гибели» зачеркиванием, сколько о возможности менять информативность и стилистический потенциал, фиксируя невозможность прочтения и усиливая, таким образом, его структурную и смысловую целостность [1]. В данном случае может быть подключена интенция воспринимающего сознания, способного увидеть в зачеркнутом тексте любой смысл. В таком случае идея смещается от «нуль-сообщения» (обесцененный текст) к бесконечно обновляемой семантике.

Попытка абстрагироваться от контекстов и ответить на вопрос «Почему четверостишие зачеркнуто?», возникающий при первом столкновении реципиента с произведением, наводит на мысль о том, что произведение является черновиком. На подобную ассоциацию наталкивает не только факт зачеркивания, но и то, что зачеркнутый текст является рукописным. С.Л. Константинова в методическом пособии «Русский поэтический авангард: XX век» предлагает при «чтении» «Прекрасного зачеркнутого четверостишия» обратить внимание на пушкинский контекст и вспомнить знаменитые черновики поэта [5. С. 70].

Черновик уникален тем, что фиксирует творческий процесс. В нем присутствует не только текст, но и рефлексия автора, касающаяся процесса его создания. Можно предположить, что этот факт служил основанием для названия, а именно для характеристики – «прекрасное». А.В. Леухина в статье «Заглавие-текст: поэтика черновика в примитивистских текстах» утверждает, что «для художественного языка XX века характерно появление так называемого черного художественного сознания» [6. С. 173]. Черновик, по ее мнению, уникален тем, что вовлекает реципиента в доработку произведения. Читатель оказывается включенным в воссоздание целостности текста черновика.

В случае с «Прекрасным зачеркнутым четверостишием» реципиент попадает в ситуацию, когда для понимания ему необходимо не доконструировать текст, а скорее, разобрать его на части, а именно: отделить текст от зачеркивания. Реципиент также может предположить, исходя из наличия названия и последующего зачеркнутого текста, что за ним должен следовать исправленный вариант четверостишия. Таким образом, реципиент, сталкиваясь с данным произведением, становится участником мысленного процесса доработки черного варианта до чистового.

В заключение необходимо подчеркнуть, что «Прекрасное зачеркнутое четверостишие» Владимира Казакова исследователи рассматривают не только как четверостишие, представляющие феномен визуальной поэзии и черновой поэтики, но и обращают внимание на его название как пример моностиха [7]. Эта концепция заслуживает отдельного исследования.

Литература

1. Суховой Д. Графика современной русской поэзии (Глава 3. Некоторые проблемы структурирования современного поэтического текста). URL: <http://levin.rinet.ru/FRIENDS/SUHOVEI/disser/03.html> (дата обращения 15.03.2020).
2. Бирюков С. Поэзия русского авангарда. М. : Литературно-издательское агентство Р. Элина, 2001. 284 с.
3. Бирюков С.Е. Визуальная поэзия в России // Черновик: Альманах литературный визуальный. 1997. № 12. С. 30–37.
4. Бабенко Н.Г. Семантический комплекс «молчание/немота/тишина» в языке русской поэзии второй половины XX века // Балтийский филологический курьер. 2003. № 2. С. 69–89.
5. Константинова С.Л. Русский поэтический авангард: XX век : учебно-методическое пособие к спецкурсу. Псков, 2007. 99 с.

6. Леухина А.В. Заглавие-текст: поэтика черновика в примитивистских текстах // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2009. № 2 (4). С. 172–174.

7. Бирюков С. Поэтический мастеркласс. Урок второй, одностишный. URL: <https://www.topos.ru/article/1836> (дата обращения 02.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-134

**НА ГРАНИЦЕ ДВУХ МИРОВ: СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ
ОБРАЗА РЫБОЧЕЛОВЕКА НА ОБЛОЖКЕ АЛЬБОМА
«ИХТИОЛОГИЯ» РОК-ГРУППЫ «АКВАРИУМ»**

Хусайнова И.А.

Томский государственный университет, студент

**THE ROLE OF THE IMAGE OF A MAN-FISH ON THE COVER
OF THE ALBUM «ICHTHYOLOGY»
OF THE BAND «AQUARIUM»**

Khusainova I.A.

Tomsk State University, student

В данной статье анализируется графическое оформление альбома «Ихтиология» (1984) рок-группы «Аквариум». Основной фокус внимания сосредоточен на центральном объекте визуального оформления альбома – рыбчеловеке. Для дешифровки текста предлагается использовать схему обрядов перехода и, соответственно, рассмотреть рыбчеловека как химеру, существо, находящееся в пограничном состоянии.

Ключевые слова: рок-культура, Аквариум, Борис Гребенщиков, Ихтиология, химера, обряды перехода.

This article analyzes the design of the album «Ichthyology» (1984) of the band «Aquarium». The attention is focused on the central object of the album's design - fishman. To decrypt the text, we use the scheme of rites of passage and describe fishman as a chimera, who exist in a borderline state.

Key words: rock culture, Aquarium, Boris Grebenshchikov, Ichthyology, chimera, rites of passage.

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Рок-композиция – это пример синтетического текста, включающего разные элементы, каждый из которых требует своего подхода в дешифровке. Несмотря на их системную связанность, представляется допустимым рассмотрение отдельных элементов. В данном случае для анализа нами было выбрано графическое оформление обложки альбома

«Ихтиология» (1984) рок-группы «Аквариум», а именно, его невербальный компонент.

Центральный объект визуального оформления альбома – человек с головой рыбы – подсказывает возможный путь дешифровки данного текста: использование применительно к нему схемы обрядов перехода [1, 2]. Обряды перехода заполняют собой разрывы в социальном времени и обеспечивают более плавный переход человека из одного состояния в другое [2]. Согласно исследованиям антропологов, участник обряда перехода маргинализируется, пребывает на границе профанного и сакрального миров. Однако если для обычного человека такое состояние временное, то для некоторых существ постоянное пребывание в нем является частью их природы. На обложке альбома изображена химера (или гибрид, или мифозой) – существо с телом «Витрувианского человека» да Винчи и головой рыбы. Существо вписано в круг и квадрат. Над головой рыбы помещен значок «А» (надо отметить, что при последующих изданиях альбома изображение на обложке несколько раз менялось). Цветовое решение обложки черно-белое. Черный цвет фона обозначает пространство хаоса и неопределенности, служит символическим отображением процесса духовного самоопределения. Данная семантика поддерживается вербальной составляющей альбома (в текстах «Рыба», «Ключи от моих дверей», «Возвращение домой» и др.). В пользу состояния неопределенности говорит и отказ от помещения на изображение конкретных объектов: перед нами пространство оппозиций, обнаженных до максимально возможных чистых символических форм, не имеющее четкой материальной привязки, но имеющее привязку скорее метафизическую. Однако данное пространство упорядочивается. За счет того, что в качестве центрального персонажа в него помещается химера – рыбчеловек (что означает не окончание процесса поиска, а лишь его стабилизацию; об этом же говорит одинаковый цвет фона и химеры, которую от окружающего пространства отделяет только тонкий белый контур).

Нахождение рыбчеловека на границе двух миров выражено визуально через сочетание в его теле элементов двух существ: тела человека и головы рыбы. В этом смысле это существо тождественно прочим пограничным персонажам: Ганеше, Гору, сфинксу, колдун-вуду, шаману, христианским святым (например, святой Христофор), поэтам [3]. Кроме функции «пограничности» химера может выполнять и иные функции [4]. Комбинацию частей химеры можно также понимать как

визуально воплощенную ориентационную (пространственную) метафору «верх–низ», в которой верх – это хорошее, а низ – плохое [5. С. 400–401]. Возможно, не случайно рыбе помещено именно в верхней части. Так, в египетской мифологии боги представляли собой химер именно с человеческими телами и животными *головами*. Т.е. животное внизу – скорее нечистое существо (ср.: русалки), животная часть наверху – скорее божественное. «Скорее», так как из сказанного невозможно вывести правило (вспоминается контрпример Минотавра).

Изображенный на обложке рыбочеловек, как апостол Петр, находящийся (в силу святости) в пограничном состоянии и выполняющий при этом особую функцию хранителя ключей от Рая, выделяется из ряда прочих химер. Это предположение поддерживается символикой рыбы, в христианском контексте понимаемой как акроним имени бога. Также следует обратиться к знаку «Å», к которому устремлен взгляд рыбы. На божественность химеры указывает один из вариантов его понимания: надстрочный знак над буквой «А» как аналог титло в церковнославянском языке, которое всегда используется при обозначении сакральных имен. Особенно интересно то, что иногда проводится параллель между титлом в языке и нимбом в иконописи. В таком случае знак над буквой «А» может пониматься двояко: как символический или иконический, обозначающий, соответственно, или титло, или нимб. Обе трактовки непротиворечивы, т.к. отсылают к божественному [6. С. 10–68].

Также важно отметить, что визуальная составляющая альбома соответствует вербальной: в текстах песен присутствуют темы движения, поиска пути («Но я шел весь день, / И я устал,»; «Ты знаешь, главное – прочь, а там все равно»); возвращения («Но только я знаю, что я / Возвращаюсь домой»); нахождения между прошлым и будущим, в неопределенности («Между тем, кем я был, / И тем, кем я стал, / Лежит бесконечный путь»; «И я сижу у окна и смотрю в пустоту»); вопрошания («Какая рыба в океане плавает быстрее всех?»; «Сын человеческий, где ты?»). Называются предметы и явления, маркирующие пограничное пространство (двери, окна, стены, ключи, дверной звонок, зеркала, самолет, корабль, кладбище, Новый Год, осень, весна). Все сказанное находит отражение и в названиях песен («Ключи от моих дверей», «Новая жизнь на новом посту», «Рождественская песня», «Движение в сторону весны»).

Таким образом, можно говорить о том, что 1) на обложке «Ихтиологии» изображено состояние хаоса, неопределенности;

2) помещенная на обложку химера является стабилизирующим элементом, но одновременно с этим сохраняющим неопределенность в семантике образа. Рыбчеловек уменьшает чувство видового одиночества, приближая к иному миру, а также является точкой отсчета для создания собственной идентичности, предоставляя возможность познать человека через обозначение его границ.

Литература

1. Ван Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.
2. Лич Э. Культура и коммуникация. Логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии. М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. 142 с.
3. Кожевникова М. Гибриды и химеры человека и животного: от мифологии к биотехнологии. М. : ИФРАН, 2017. 151 с.
4. Топоров В.Н. Об «экстропическом» пространстве поэзии (поэт и текст в их единстве) // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. М. : Academia, 1997. С. 213–226.
5. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры: Сборник. М. : Прогресс, 1990. С. 387–415.
6. Овчинников А.Н. Символика христианского искусства. М. : Родник, 1999. 520 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-135

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КАРТИНЫ ГЮСТАВА ДОРЕ «СЕМЬЯ АКРОБАТА»

Ардышева Н.Е.

Томский государственный университет, студент

SEMIOTIC ANALYSIS OF THE PICTURE «THE FAMILY OF STREET ACROBATS: THE INJURED CHILD» BY GUSTAVE DORE

Ardysheva N.E.

Tomsk State University, student

В докладе представлен анализ семиотических средств, с помощью которых Гюстав Доре раскрывает сюжет картины «Семья акробата». Приведено сравнение двух версий картины, разница между которыми составляет двадцать лет.

Ключевые слова: семиотика, визуальная семиотика, сюжет, Гюстав Доре.

The article presents an analysis of the semiotic means by which Gustave Dore reveals the plot of the picture «The family of street acrobats: the injured child». A comparison of two versions of the picture is given, the difference between them is twenty years.

Key words: semiotics, visual semiotics, plot, Gustave Dore.

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Проблематика данного исследования связана с семиотическим анализом визуального художественного текста. Теоретико-методологической базой исследования послужила классификация знаков Ч. Пирса [1. С. 75], основанная на отношении знака к объекту. Ч. Пирс выделяет знаки-иконы (имеющие сходство с предметами и явлениями, на которые они указывают), знаки-индексы (являющиеся признаками, сигналами связанного с ними объекта) и знаки-символы (условные знаки, не имеющие сходства и непосредственной связи с обозначаемым объектом).

В качестве материала анализа выбрана картина Г. Доре, на которой изображена семья циркачей, скорбящих об умирающем сыне. Г. Доре (французский гравёр, иллюстратор и живописец) написал две версии этой картины – в 1853 году и спустя 20 лет. За этот период автор создаёт иллюстрации к таким шедеврам мировой литературы, как «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1854), «Озорные рассказы» О. Бальзака (1855), «Божественная комедия» (1861-69), «Сказки» Ш. Перро (1862), «Приключения барона Мюнхгаузена» и «Дон Кихот» (1863), 200 иллюстраций к Библии (1865) [2]. Сопоставительный анализ двух версий одной картины позволит лучше понять творческую эволюцию художника.

В первой версии картины сам цирк и большая часть его атрибутики остались за физическим пространством полотна. Первое, что привлекает внимание зрителя – неестественно бледный ребёнок с явственно выделяющимся выражением муки на лице, что является индексальным знаком приближающейся смерти. В глаза также бросаются следующие знаки-индексы: повязка вокруг его головы и едва заметные следы крови на ней; это позволяет сделать вывод, что причина смерти ребёнка – сильный удар головой. Мальчик находится в центре картины, выделен светлыми тонами, и является самым ярким объектом на ней. Кроме того, внимание зрителя к нему привлекают взгляды родителей, направленные на него. Сам ребёнок – символический знак чистоты и невинности души.

Выделенные светлыми тонами руки и грудь женщины, являющиеся знаком-индексом материнства, контрастируют с лицом: оно подчёркнуто

серое и осунувшееся, что является отражением внутреннего состояния убитой горем матери.

Благодаря контрасту цветов, в картине можно провести чёткую линию, разделяющую её на две части. Первая часть – чёрное пространство демона-отца, вторая – освещённое пространство драмы, в котором находятся мать, ребёнок и цирковая атрибутика. Такая четкая дихотомия характерна для романтизма. В картине чётко выделяются оппозиции радости и горя, жизни и смерти. Радость и жизнь олицетворяет атрибутика цирка, горе и смерть представлены выражением лиц персонажей и затенённостью левой стороны, где расположен отец. В отличие от привычных для нас представлений, горе и смерть здесь помещены в центр, и в первую очередь привлекают внимание зрителя, в то время как жизнь и радость находятся на периферии.

Самый тёмный объект картины – отец мальчика. Он изображен в черном цвете, который одновременно является как индексальным знаком его эмоционального состояния, так и символическим знаком его чёрной, алчной и чёрствой души. На этой картине мужчина олицетворяет собой дьявола – он находится во тьме, является отражением человеческого порока и бесчувственности. Он находится несколько поодаль от разворачивающейся драмы, в отличие от матери, которая находится в её эпицентре, что показано игрой света и физическим расположением персонажей. В то же время, мужчина всё ещё остаётся человеком: в его глазах блестят слёзы, а взгляд, направленный на мальчика, наполнен болью.

Во второй версии картины подчёркнутая демонизация отца семейства отсутствует, сама картина гораздо ярче и красочнее предыдущей версии. Появились новые действующие лица (служащие цирка и цирковые животные), олицетворяющие радость и жизнь. Здесь бледность мальчика бросается в глаза ещё сильнее, поскольку теперь он контрастирует с праздничной синей накидкой матери.

Мы узнаём роль матери в цирке по разложенным на земле у её ног картам, которые являются индексальными знаками гадалки. Линия света, идущая по диагонали от стены и падающая на мальчика, высвечивает туз пик – символический знак смерти. Примечательна поза матери и то, как она прижимает к себе ребёнка: глаза закрыты, возможно, она молится за ребёнка, возможно, прощается с ним. Эта поза, в совокупности с голубой накидкой на женщине, наталкивает нас на христианскую иконографическую тему Девы Марии с Христом на руках.

Видимо, в этой версии автор счёл более важным подчеркнуть «праздничность» атмосферы, в которой произошла трагедия: здесь больше знаков-индексов праздника – цирковых атрибутов, которые почти не затемнены и потому бросаются в глаза. Всё это указывает, что представление закончилось совсем недавно, и окружающее пространство, несмотря на скорбь родителей, всё ещё не отошло от радости, которую приносит цирк.

Таким образом, для передачи на полотне произошедшего события Г. Доре использует, во-первых, физическое пространство картины, располагая находящиеся там предметы и персонажей определённым образом. Во-вторых, игру с цветом, разделяя пространство картины на тёмную и светлую части и расставляя акценты. В-третьих, игру с семантическим восприятием произведения, когда зритель, всматриваясь в картину, находит всё новые детали трагедии, выстраивая сюжет. Визуальные образы выступают иконическими, индексальными и символическими знаками, которые дают зрителю ключ к разгадке происходящего на полотне и к пониманию авторской оценки.

Изменения, которые произошли в картине через двадцать лет, затронули как очевидные визуальные преобразования цвета и тона, так и историю, рассказанную ими: сюжет и персонажи стали более глубокими и сложными. Если раньше отец был отражением зла, дьяволом inferнального мира картины, то теперь его образ стал более «земным»: он – человек, со всем многообразием эмоций, благодетелей и пороков, которые борются в нём. Образ женщины, убитой горем от потери ребёнка, осложнился связью с христианским образом матери Христа и с образом человека, способного предрекать будущее. Большая яркость и праздничность второй версии картины приводит к большему сближению, и, как следствие, столкновению жизни и смерти: они не контрастны и легко определимы, как в первой версии, теперь они тесно переплетаются между собой, жизнь переходит в смерть, отражая их неразрывную связь и цикличность в реальном мире.

Литература

1. Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков. СПб. : Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ, Алетейя, 2000. 352 с.
2. Дьяков Л.А. Гюстав Доре. М. : Белый город, 2003. 47 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-136

НИЧЕГО ЛИШНЕГО: ЖИВОПИСЬ ХОСЕ ЭСТЕБАНА БАССО КАК ФОРМА ВИЗУАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Демидова Я.В.

БОУ г. Омска «Средняя общеобразовательная школа № 142»,
заведующий библиотекой, педагог дополнительного образования

NOTHING EXTRA: PAINTING BY JOSE ESTEBAN BASSO AS A FORM OF VISUAL COMMUNICATION

Demidova Y.V.

Omsk High School № 142, head of the library, additional education teacher

В статье рассмотрены художественные приемы воздействия на зрителей картины Хосе Бассо. Переключаясь с идеями минималистов середины XX века и используя такие выработанные ими концепты, как серийность, «явленность», стирание грани между иллюзорным и реальным пространством, Х.Э. Бассо достигает медитативного эффекта. Создавая для зрителя медитативную среду, художник предоставляет ему возможность завершить картину за счет возникающего в процессе восприятия переживания.

Ключевые слова: Хосе Бассо, минимализм, живопись, медитативность, визуальная коммуникация.

The report examines artistic techniques of the paintings by Jose Basso which affect the viewer. Echoing the ideas of the minimalists of the mid-20th century and using such concepts developed by them as serialism, «presentness», blurring the line between illusory and real space, Basso achieves a meditative effect from his paintings. Creating a meditative environment for the viewer, the artist gives him the opportunity to complete the picture due to the experience arising in the process of perception.

Key words: Jose Basso, minimalism, painting, meditation, visual communication.

Научный руководитель: Э.Г. Новикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Хосе Эстебан Бассо (Jose Basso) – художник с украинскими корнями, живет в Чили. Его произведения близки к минимализму, выделяются четкой сдержанной композицией с признаками символизма. Простота и незагруженность пространства, наслаждение чистыми цветами, практически отсутствие фактуры, схематичность в изображении объектов. Все эти черты позволяют отнести автора к течению современного минимализма, а значит, и определить принцип коммуникации с его работами.

Вступая в процесс коммуникации с искусством художников-минималистов, необходимо понимать, что перед нами как бы не вся картина. Художник создает для нас среду, погружает нас в неё, а дальше

мы сами довершаем её при помощи своих мыслей, чувств, точки зрения. Американский художественный критик и историк живописи Майкл Фрид назвал это «явленностью»: «Ведь искусство – это не просто функция некоего объекта, находящегося передо мной, как если бы он оказался у меня на пути, а скорее момент эстетического опыта» [1. С. 539]. «Явленность» противопоставлена у Фрида «данности» объекта. Свое эссе он заканчивает декларацией «Явленность – это благодать» («Presentness is grace»).

Центральным персонажем картин Х.Э. Бассо чаще всего является дерево (или несколько деревьев). Намного реже в качестве центральных персонажей могут выступать другие объекты, например, корабли. Композиционно дерево находится в центре картины. На нем сфокусировано внимание зрителя. Для Бассо принципиально, чтобы взгляд зрителя не рассеивался, а постоянно был сосредоточен на центре. Это принцип медитации: за счет сосредоточения достигается освобождение и растворение в чистых цветах. Также рядом с деревом часто располагаются дома, иногда на небе изображены звезды, круг луны или солнца. Наличие этих деталей помогает нам яснее ощутить пустоту пространства, его незавершенность, бесконечность.

Эти объекты выполнены схематично (дома – прямоугольники без окон, дерево без ветвей и листьев). Но само их наличие заставляет нас воспринимать картину как пейзаж. Тогда как, если бы они отсутствовали, полотно превратилось бы в абстракцию. Восприятие же картины как пейзажа заставляет нас сопоставлять ее с реальностью и переноситься в нее. Отсюда возникает момент удивления. Это пейзаж, но настолько необычный, что дух захватывает. Также привязкой к реальности служат тени, отбрасываемые деревьями, и свет, исходящий от луны или солнца.

Благодаря тому что Бассо не отягощает пространство предметами, появляется возможность максимально использовать пустоты. Художник заполняет их цветом. В сюжетах его картин большое внимание уделяется оппозиции верха и низа, которая часто подчеркнута цветовым контрастом. То, что объекты расположены на границе горизонта (а взгляд зрителя, направлен на них), подчеркивает этот контраст.

Между двумя контрастными цветами обязательно присутствует полоса промежуточного цвета, позволяющая пейзажу слиться воедино и создающая «глубину кадра». Таким образом, при всей цветовой контрастности, благодаря нейтральному цветовому центру и расположенным в его поле объектам, взгляд фокусируется на нем и создается потрясающий эффект

единства противоположностей. Дома художник всегда изображает именно в этой полосе, возможно, желая подчеркнуть промежуточное состояние в этом мире художника или шире – человека.

Как и любой холст, картины Бассо ограничены пространственно, но при этом создается иллюзия их бесконечности. Это происходит благодаря незагруженности периферии. Цвет беспрепятственно расходится вправо и влево, а также вверх и вниз, отталкиваясь от нейтральной полосы. Благодаря этому Бассо стирает границу между «иллюзорным и буквальным пространством – пространством внутри картины и вокруг нее» [1. С. 537], как это делали минималисты середины XX века в своих инсталляциях.

Композиция картин однотипна, но цвет всегда уникален. С помощью них Бассо создает настроение: меланхолические пастельные тона, таинственные темные или же насыщенные «пляжные».

Если посмотреть множество его картин, то создается ощущение неизменности жизни при всей ее изменчивости. Создается впечатление, что деревья и дома не меняются, меняется только окружающая среда, цвет, погодные условия (ветер, гроза, солнце и т.д.). Это наталкивает на сравнение с инсталлятором-минималистом Робертом Моррисом и его балками, которые он располагал в разных «позах», от чего они не казались одинаковыми. Преломление света и угол зрения смотрящего отличались по отношению каждой из балок. У Морриса это играло на идею «значение как контекста». Сам по себе объект ничего не означает, а приобретает значение в контексте. У Бассо иначе. Объект остается неизменным, в какой бы контекст он не был помещен. То есть, может быть разное время суток, разное состояние природы, разное настроение, но всегда будет дерево – как основа всего, древо жизни, и дом, как основа человеческого существования, социума. Либо, если Х.Э. Бассо изображает пространство моря, то корабль является эквивалентом дома. Дом и дерево первоосновы, нечто устойчивое, что позволяет человеку обрести опору в вечно мчащейся куда-то современной реальности. Таким образом, в ходе визуальной коммуникации происходит очищение взгляда смотрящего до архетипов. Жизнь изменчива и в то же время неизменна.

Проведенный анализ позволяет заключить, что за счёт 1) работы с композицией (особое расположение предметов) 2) работы с цветом 3) семантических смыслов, которые наращивает сам воспринимающий, всматриваясь в картину, художник достигает эффекта «медитативности» своих полотен.

Литература

1. Искусство с 1900 года / Х. Фостер и др. М. : Ад Маргинем Прес, 2015. 816 с.
2. Чертов Л.Ф. Знаковая призма. Статьи по общей и пространственной семиотике. М. : Языки славянской культуры, 2014. 320 с.

DOI: 10.17223/978-5-94621-901-3-2020-137

**СИСТЕМА РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ
И МОТИВОВ РАССКАЗА Ф. КАФКИ «БРАТОУБИЙСТВО»**

Носова Е.С.

Томский государственный университет, студент

**SYSTEM OF RELIGIOUS AND MYTHOLOGICAL IMAGES
AND MOTIVES OF KAFKA'S STORY «FRATRICIDE»**

Nosova E.S.

Tomsk State University, student

В работе рассматривается рассказ Кафки «Братоубийство» через призму религиозного, символического и этического аспектов, анализируется мотивно-образная структура рассказа, осмысливается сочетание религиозных и абсурдных черт сознания Кафки.

Ключевые слова: экзистенциальная справедливость, религиозность, притчевость, абсурд.

Kafka's story «Fratricide» is considered in this research through the prism of religious, symbolic and ethical aspects, the features of Kafka's prose that appeared in the story are analyzed, the combination of Kafka's religious and absurd consciousness is understood.

Key words: existential justice, religiosity, parable, absurd.

Научный руководитель: А.Н. Губайдуллина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

«Убийство» – короткий рассказ Франца Кафки, написан на рубеже 1916–1917 годов. Рассказ переработан под названием «Братоубийство» в 1919 году. В данной статье рассматриваются религиозный, символический и этический аспекты рассказа «Братоубийство», которые до сих пор не были изучены.

Почти вся проза Кафки имеет притчевый характер. Как правило, в подтексте притчи скрыта нравственная максима. Кафка сохраняет в своей прозе некоторые особенности жанра притчи (а именно малый объем, иносказание, отвлеченные понятия), при этом преобразуя её. Х. Политцер

определяет их по этой причине как «“открытые”, чья многозначность ведет к тому, что каждый реципиент ставит свою собственную, индивидуальную истину на место общепотребительной» [1. С. 18].

Однако абсурдность не отменяет их религиозность. В этом состоит интересный парадокс. А Кафка как представитель начала XX века (исторической эпохи, когда мир почувствовал изменение аксиологической парадигмы) совмещает два разных типа сознания: религиозность и абсурд. «“Человек не может жить, – говорит Кафка, – без веры, в нем есть что-то, что не поддается уничтожению”. И к этому он добавляет: “Однако, может быть, что и вера, и другие неуничтожаемые ценности могут исчезнуть из сознания человека на долгое время. И если произойдет это исчезновение, то останется вера в личное божество”» [2. С. 148]. Здесь мы видим слияние скепсиса и веры.

В рассказе «Братоубийство» есть указание на присутствие трансцендентных сил: «Но там, наверху, ничто не шелохнется, чтобы возвестить ему ближайшие события; все бессмысленно цепенеет на своих непреложных, непостижимых местах» [3. С. 241]. Присутствие бога не подвергается сомнению, однако он бездействует. Если божественные силы безразличны, то это указывает на бессмысленность определения понятий добра и зла.

Название указывает на соположение рассказа с библейской легендой о Каине и Авеле, а фабула рассказа косвенно подтверждает связь. Важно, что рассказ Кафки – это уже не религиозный миф, а трансформация библейского текста.

Паллада – местный обыватель в рассказе – это одно из имён богини Афины. Слово «паллада» от греческого «паллео» или «паллос». Глагол *πάλλω* означает «бросать жребий», «потрясать», «трясти». Однокоренными словами являются существительные со значением «жребий», «копье», «молния» [4. С. 926]. Жребий и копье маркируют божественный суд (то, за что в числе прочего отвечала Афина, которая изображалась с копьем, с молнией) [5. С. 125–127].

По своим функциям Паллада из рассказа связан с образом Афины-Паллады из мифов: он произносит приговор убийце: «Паллада, давясь и брызжа ядом, стоит в распахнутых дверях. – Шмар! Шмар! Все улики налицо, ничто не укрылось!» [3. С. 242]. Однако Паллада не всевластен, он живёт в человеческом мире (на втором этаже дома) и не волен вершить судьбы, как мифологическая Афина. Скорее, он очевидец происходящего. Судьба – нечто случайное, она более не находится в

божественной власти. Поэтому Паллада не может помочь: он лишь симулякр, фикция бога для автора, пишущего в XX веке.

В рассказе нет чётко указанной причины преступления. В рассказе Шмара не наказывает бог, но наказывают люди (полицейский). Власть у Кафки – это нечто иррациональное, непознаваемое до конца, но диктующее норму и закон бытия. Полицейский выступает в роли статиста, Паллада изъясняется канцелярским языком. Происходит слияние «небесной и земной власти», и ни одна из них не может предотвратить зло.

Семантика имён также корреспондирует авторскому замыслу. В немецком языке «Wesen» – это «природа, сущность, бытие». «Schmarte» – Шрам, рубец, что связано с оружием. А «Schmarotzer» – это «нахлебник, паразит». Семантика слов позволяет предположить, что убийство Шмаром Везе – это покушение человеком на саму природу бытия, справедливого и гармоничного по своей сути.

Кульминацией рассказа является речь Шмара. Он испытывает восторг от убийства: «О восторг убийства! О чувство облегчения и окрыленности при виде потока чужой крови!» [3. С. 241]. Шмар спорит с самим Богом: человек может уничтожать природу и бытие, вершить судьбы. Именно поэтому Шмар жалеет, что ему не удаётся сделать так, чтобы тело Везе полностью исчезло, то есть в полной мере овладеть божественной способностью создавать или уничтожать: «Жаль, что ты не просто налитый кровью пузырь, который, лопнув, исчез бы бесследно!» [3. С. 241]. Однако несмотря на то, что Шмар посягнул на роль Господа, божественного ответа не следует, потому что бог ничтожен (Паллада) и безразличен.

Кафка прибегает к библейскому тексту как к основе построения концепции о безнравственности человека и жестокости современного ему социального устройства. Если библейская притча свидетельствует о сосуществовании и разграничении добра и зла; о высшей божественной справедливости, обрекающей Каина на наказание, то в начале XX века, в период Первой мировой войны, Кафка не может найти подтверждения безусловной вере в справедливость. Единобожие заменяется новым язычеством, где бог – лишь равновеликая человеку беспомощная фигура, удовлетворяющая собственные прихоти.

Литература

1. Ткаченко В.И. Языковые особенности нефикциональных текстов Франца Кафки // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.:

Филология, педагогика, психология. 2016. № 2. С. 13–20. Доступ из науч. электрон. б-ки eLibrary.ru

2. Брод М. Жизнь и смерть Франца Кафки // Время и мы. Международный журнал литературы и общественных проблем. 1980. № 51. С.142–176. Доступ из «Ebooks.com».

3. Кафка Ф. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Фолио, 1994. Т. 1. 528 с.

4. Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. Рескрипт V издания 1899 г. М. : Греко-лат. каб. Ю.А. Шичалина, 2006. 1370 с.

5. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т./ гл. ред. С.А. Токарев. М. : Олимп, 1997. Т. 1. 720 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
-------------------	---

КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Зуйкова А.Е. Языковая реализация образа «чужого» в русско- и англоязычных онлайн-дискурсах	8
Кхемка А.К. Диктумное содержание речевого жанра киноанонса (на материале анонсов к индийским фильмам)	11
Печенегова А.Л. Флейминг как форма речевой агрессии в интернет-коммуникации школьников	15
Егорова К.М. Сложные слова, характеризующие птиц Якутии	19
Akor G. Language implementation of gratitude in the speeches of Nigerian and Russian presidents	23
Топорова А.И. Особенности перевода имен собственных в детских мультсериалах	26
Рябова Т.С. Концепт «высшее образование» в дискурсе российских СМИ 2012–2017 гг.	30
Наземцева М.А. Особенности интерпретации свободы в жанрах приговора и решения суда	35
Цянь Т. Речевой жанр совета в гороскопе	41
Мордвинова П.А. Жанр «тред»: к модели описания	46
Худа Л. Идиолект политика как объект исследования в современной лингвистике	49
Коровина Ю.Е. Речевой жанр миссии: к модели описания (на материале компаний Nike и Adidas)	54
Самусенко Н.С. Лексические особенности жанра спортивного репортажа (на материале русско- и англоязычных репортажей с соревнований по фигурному катанию)	56
Разиев А.К. Учебник как жанр образовательного дискурса	60
Му Ю. Оценочные средства в русскоязычных интернет-текстах о китайской опере	63
Владимирова С.Б. Наивная картина мира vs экспертная картина мира в дискурсе судебно-медицинской экспертизы	68
Чукавина А.Г. Отражение норм речевой коммуникации в русской фразеологии	73

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Галанина В.В. Концептуализация страха: проблема лингвистического анализа эмоций (на материале диалектной речи)	77
Полякова А.А. Динамические признаки в семантике качественных прилагательных как основа метафорического моделирования (на материале русской пищевой метафоры)	81
Жгулева Ю.А. Семасиологический словарь-справочник как форма репрезентации концептосферы белогвардейской культуры	85
Зотова А.А., Рамануждан К. Влияние билингвального опыта на выполнение задач когнитивного контроля (сравнение татарско-русских и русско-английский билингвов). Дизайн эксперимента	88
Крайчовичова Л. Морбиальная метафора как средство моделирования «Брексита» в российских медиатекстах	91
Болтовская А.В. Концептуальная метафора <i>видеоигровая аддикция</i> – это шторм в тексте книги по психологии, посвященной зависимости от видеоигр	97
Шервуд Е.Е. Экспериментальное исследование концептуальной метафоры в поликодовых текстах (на материале фотографий водной стихии)	100
Волкова В.В. Лингвокогнитивная модель образов персонажей в романе М. Петросян «Дом, в котором...»	104
Ложкин Н.А. Визуализация концептуальной метафоры и концептуальной метонимии в рекламных изображениях наушников	107
Палий В.Е. Когнитивная обработка грамматической категории рода существительных русского языка носителями русского языка и тюркско-русскими билингвами	110

КОМПЬЮТЕРНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Погодаева Е.Н. Обработка полевых данных для документирования языков	114
Белогорская Д.В. Реферирование новостных текстов при помощи квантитативных методов (TF-IDF)	117
Ершова Е.А. Дискурсивные маркеры как средство автоматической классификации новостных текстов методами машинного обучения	120
Калинина Д.В. Пользовательские словари и корпоративные глоссарии как метод оптимизации перевода гуманитарного научного текста (на материале метаданных журнала «Русин»)	123
Головина А.Л. Формальные характеристики 20 наиболее частотных омографов в рамках решения задач автоматического снятия омографии в русском языке	127

**СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ,
СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ, ТЕОРИЯ
И ИСТОРИЯ ЯЗЫКА, НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ**

Жильцова Н.В. Глаголы вкусовой перцепции в русском и итальянском языках: функционально-семантический аспект	130
Капцова В.И. Национальная специфика языковой реализации протеста в русско- и англоязычных текстах панк-рока	134
Вострова Ю.А. Сопоставительный анализ глаголов с русским префиксом <i>пред-</i> и итальянским <i>pre-</i> (на материале корпусных и лексикографических данных)	137
Данилов И.А. Наименования кисломолочных продуктов в якутском языке в сравнении с лексическими параллелями в других тюркских и монгольских языках	142
Чжоу Я. Цветообозначения в русском и китайском поэтическом тексте (на материале поэзии XX века)	145
Сунь Я. Оценочные слова в текстах российских и китайских СМИ: функциональный аспект	148
Осипенко И.С. Лексико-семантическая группа со значением «искусный» в английском языке	151
Фан Д.Х. Культурноспецифические черты зоонимов <i>козел / коза</i> в русской и вьетнамской лингвокультуре	155
Рыжова О.В. Лексическая интерференция в устной речи русско-тюркских билингов	158
Казакевич О.А. Описание пути в Китай в статейном списке Ф.И. Байкова (лексические средства, модели репрезентации)	163
Соколова Т.С. Деривационный потенциал слова <i>день</i> и его реализация в письменную эпоху языка	169
Ялова К. Актуализация выбранных прецедентных имен русской литературы XVIII–XIX вв. в современном российском медиальном дискурсе	175
Васильченко А.А. Проблема структурирования лексико-фразеологических единиц, отражающих эмоционально-чувственную сферу диалектоносителя	182
Замятина А.О. Номинации цвета в русской лингвокультуре: диахрония и синхрония	187
Попова Д.П. Концепт <i>РЫБА</i> в дискурсе сибирского старожила	191

РУССКИЙ ЯЗЫК И МЕТОДИКА ЕГО ПРЕПОДАВАНИЯ

Овечкина Н.А. Приёмы работы с текстом на занятиях по критическому мышлению и письму в иностранной аудитории	195
--	-----

Григорьева И.С. Способы адаптации учебного текста для иностранных студентов на занятиях по курсу «Критическое мышление и письмо» («Ядро бакалавриата» ТГУ)	198
Даниловцева А.А. Лингводидактический потенциал речевого жанра рецензии на уроках РКИ	202
Мао Ю. Методика работы с просветительскими медиатекстами на уроках русского языка как иностранного	205
Зюзькова Н.А. Возможности использования Томского диалектного корпуса в преподавании РКИ	208
Гао Ф. Система работы с художественным фильмом на уроках РКИ (на примере фильма А. Звягинцева «Возвращение»)	212
Манашова В.Д. Концепция создания электронного лингвокультурологического словаря «Русский традиционный костюм» и его использование в практике преподавания русского языка как иностранного	214
Мадей Е.Д. Драматизация как метод обучения говорению	218
Лью С. Лексика русских говоров в иностранной аудитории	223
Буглова А.В. Дидактические возможности технологии storytelling в обучении РКИ (на материале книги «Дороги и судьбы» Н.И. Ильиной)	227
Полозова К.А. Использование комиксов в обучении русскому языку как иностранному	230
Ши Ц. Электронный ресурс «Язык специальности» (медицинский профиль) и его методические возможности в практике преподавания РКИ	234
Орешкина А.А. Особенности анализа поэтического текста в иноязычной аудитории студентов-филологов	237
Лам Н.Ш. Русские пословицы как лингводидактический материал на уроках РКИ	240

КЛАССИЧЕСКАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Матросова В.Д. Понятие судьбы в публицистике В. А. Жуковского	244
Сердюк А.М. Всеобщее оборотничество в повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка»	247
Стасенко О.П. Разложение карнавальная культуры в творчестве Питера Брейгеля Старшего и повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка»	251
Щуков Д.А. Инфернальный музыкальный мотив в повести Н.В. Гоголя «Заколдованное место»	254
Филиппова Д.К. Русские переводы трагедии «Гамлет» У. Шекспира	257
Сафтенко Е.К. Жанровые субстраты в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» и романе Ф. Кафки «Процесс»	261

Содержание

Барсукова В.О. Повесть Н. В. Гоголя «Страшная месть» в аспекте алхимической концепции Великого делания: этап Нигредо	264
Александрова Е.В. Традиции фельетонного романа в творчестве Е.П. Ковалевского и Ф.М. Достоевского	268
Шилова А.С. Проблема духовного достоинства в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»	273
Гербер А.А. Дихотомия образа Сибири как определение «своего» и «чужого» пространства в публицистике А.И. Герцена 1840–1850-х гг.	279
Аль Аббуди М.А. Сопоставительный анализ двух рассказов А.П. Чехова с одним названием: «Беда» 1886 г. и «Беда» 1887 г.	282
Пацборка Е.И. Духовная биография Ф.М. Достоевского в контексте аксиологического подхода (на материале эго-документов и «Дневника писателя»)	286
Суманева А.Ю. Визуально-акустическая поэтика рассказов И.С. Тургенева «Стук... стук... стук!..» и «Стучит!»	291
Григорян Э.Р. Доминанты «лишнего человека»: интертекстуальность литературных героев	294
Юсупова Л.И. Инфографика на уроках литературы: опыт практического применения	300

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Балабасв А.В. Вещь в сборнике В.Ф. Ходасевича «Европейская ночь»	303
Колмакова О.А. Функция кольцевой композиции сборника рассказов Г. Кузнецовой «Утро»	306
Быстренков Д.Л. Типологические аспекты мотива смерти в романе-антиутопии XX века: Е. Замятин, О. Хаксли, Дж. Оруэлл	309
Чикалов О.А. Игорь Северянин как поэт-маньерист: становление маньеризма и эгофутуризма	313
Корнеев А.В. Тема греха в творчестве Даниила Хармса	318
Назаренко И.И. Исповедальность без исповеди в повести В. Набокова «Соглядатай»	322
Смокотина В.А. Трансформация системы персонажей сказки Г.Х. Андерсена «Снежная королева» в одноименной пьесе Е.Л. Шварца	326

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Семеновская А.Е. Гений и общество в поэзии М. Амелина: к семантике одного эпиграфа	330
Филиппова Е.А. Структура сборника С. Довлатова «Чемодан» («The Suitcase») в англоязычном переводе	333

Никитина С.А. Семантика и типология заглавий современной детской литературы на французском языке	337
Ковшечая А.С. Мотив бегства и возвращения в поэзии Б. Рыжего	342
Малых О.Д. Розыгрыш в рассказе В. Шукшина «Билетик на второй сеанс»	345

НОВЕЙШАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Красноухова Ю.С. Советский миф об авиации в пьесе Н. Садур «Летчик»	349
Буханова Е.Д. Стернианство в романе А. Битова «Преподаватель симметрии»: новелла «The Talking Ear»	352
Бойцова А.В. Антиномия жизни и памяти в рассказе А. Иличевского «Улыбнись»	355
Захарова В.М. «Rosarium» Сергея Калугина и Вячеслава Иванова: к постановке проблемы	359
Глазинская Е.Т. Локус коммунальной квартиры в романе Людмилы Улицкой «Зеленый шатер»	362
Дмитриева Ю.Н. Жанр литературного прогноза: страхи и оправдания критиков	367
Кудряшов Н.А., Васенькин С.А., Романова Е.Р. Современная мифология: рекурсивный миф (на материалах работы с текстом романа В. Пелевина «Шлем ужаса»)	370
Гутова К.А. События реальности и событие повествования в рассказе А.И. Эппеля «Латунная луна»	373
Шемякина М.А. Песня «Соль» как репрезентация авторской концепции в диптихе музыкальных альбомов Б. Гребенщикова «Соль» и «Время N»	376

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

Урядова М.П. Немецкая коллекция книжных изданий в личной библиотеке Строгановых в НБ ТГУ	380
Степовая В.И. Англоязычная рецепция комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» в переводе А. Сайкса	384
Подгорный И.А. Поэтический перевод комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» в XX веке: от Б. Перса до Б. Юсем	389
Попова Т.А. Американская исповедальная поэзия в русских переводах (на материале переводов стихотворения С. Плат «Daddy»)	392
Гущина П.Е. Особенности вокального перевода (на примере переводов стихотворения Б. Ш. Окуджавы «Молитва» на английский язык)	395

Содержание

Бутусова Ю.А. Заглавие романа Стивена Чбоски «Perks of Being a Wallflower» как проблема перевода на немецкий и русский языки	399
Черткова В.В. Образ степи в повести А.П. Чехова «Степь» и ее переводах на английский язык	402
Шаимбаева Е.Е. Роль ольфакторных включений при создании женских образов в рассказах А.П. Чехова и их переводах на английский язык	408
Суходолина Е.Е. Особенности современной англоязычной рецепции стихотворения А.С. Пушкина «К***»	411
Карпова А.А. Проблема передачи речевых характеристик персонажа в переводе (на примере образа Ивана Бездомного в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и его переводе М. Глэнни)	414
Демкина Ю.Р. Поэзия Э.Э. Каммингса в переводах В.Н. Британишского	417
Duleba M. On the implication of Mikhail Bakhtin's «grotesque body» to the scholarly comprehension of Joachim Ringelnatz' prose	420
Серягина Ю.С. Поэзия Н. Ленау в региональной периодике рубежа XIX–XX вв.	424
Станиславчик А.О. Перевод и переводчики в литературной периодике Юго-Западного края Российской империи: квантитативный анализ одесских изданий	430
Масяйкина Е.В. Имагинальное пространство степи в повести Г.Д. Гребенщикова «Ханство Батырбека» и ее англоязычных автопереводах	435
Беккерман А.И. Проза Элизы Ожешко на страницах дореволюционной провинциальной периодики Российской Империи	440
Синицина М.С. Особенности рецепции творчества Ромена Роллана в литературной критике Г.А. Вяткина	444
Бауэр Е.С. Рецепция скандинавских писателей в юго-западной дореволюционной периодике	447
Морозова И.В. Топонимика Космоса в малой прозе Виктора Колупаева	450

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

Стаканова Т.К. Редакторская подготовка виммельбухов для детей дошкольного и младшего школьного возраста	454
Соболева М.А. Издание произведений И.А. Бунина в России 1980–1990-х годов	457
Тарасова М.В. Оцифрованные газеты как контент электронного приложения к научному изданию	460
Пожидаева В.В. Учебник по истории для среднего школьного возраста в условиях новых информационных технологий образования и книгоиздания	464

Киллер А.А. Проблема издания неизвестных произведений Дж.Д. Сэлинджера	467
Болдырева Е.С. Инструменты интеграции книжной культуры в онлайн-СМИ	470
Козлова Т.Н. Хронометраж как жанровая характеристика буктрейлера	474
Смолянинов А.В. Полиформатность как новейший подход к проектированию журнала (на примере журналов «Publish» и «Computer Arts»)	477
Макаревич Ф.С. Репертуар изданий Э.Т.А. Гофмана в России 1990-х годов: особенности и принципы формирования	481
Хохлова Е.А. Особенности восприятия электронных официально-деловых текстов	484
Куркудюк А.А. Своеобразие редакторского анализа библиотечного сайта (на примере сайта НБ ТГУ)	488
Щербинина А.А. Особенности высшего онлайн-образования и издательский процесс	491
Макаров К.В. Книга-сайт П. Опанасенко «Круиз» как пример интерактивного издания: от концепции к принципам воплощения	494
Кузьмина Е.Э. Принципы отбора материала для цифрового сторителлинга (на примере продвижения книжной серии «Классика Самоката» издательства «Самокат»)	497
Писарева Н.В. Возможности представления конволютов в цифровом пространстве	501

СЕМИОТИКА И ПОЭТИКА

Расковалова Е.Д., Сипкина А.Г. Анализ «Прекрасного зачеркнутого четверостишия» Владимира Казакова	505
Хусайнова И.А. На границе двух миров: смыслообразующая роль образа рыбочеловека на обложке альбома «Ихтиология» рок-группы «Аквариум»	509
Ардышева Н.Е. Семиотический анализ картины Гюстава Доре «Семья акробата»	512
Демидова Я.В. Ничего лишнего: живопись Хосе Эстебана Бассо как форма визуальной коммуникации	516
Носова Е.С. Система религиозно-мифологических образов и мотивов рассказа Ф. Кафки «Братоубийство»	519

Научное издание

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

Сборник материалов VII (XXI)
Международной научно-практической конференции молодых учёных
(16–18 апреля 2020 г.)

Выпуск 21

Оригинал-макет А.И. Лелююр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано к печати 25.05.2020 г. Формат 60×84¹/₁₆.
Бумага для офисной техники. Гарнитура Times.
Печ. л. 33,1. Усл.-печ. л. 30,8. Тираж 500 экз. Заказ № 4318.

Отпечатано на оборудовании
Издательского Дома
Томского государственного университета
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Тел. 8+(382-2)–52-98-49
Сайт: <http://publish.tsu.ru>
E-mail: rio.tsu@mail.ru

ISBN 978–5–94621–901–3

