



Национальный
исследовательский

**Томский
государственный
университет**

Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения

**Сборник материалов VIII (XXII)
Международной научно-практической
конференции молодых учёных
(15–17 апреля 2021 г.)**

Выпуск 22

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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов VIII (XXII)
Международной научно-практической конференции
молодых учёных
(15–17 апреля 2021 г.)

Выпуск 22

Томск
Издательство Томского государственного университета
2021

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 VIII (XXII)
International Scientific and Practical Conference
of Young Scientists
(April 15–17, 2021)

Issue 22

Tomsk
TSU Press
2021

УДК 81'1(082)

ББК 81

А43

Редакционная коллегия:

И.В. Тубалова (Томский государственный университет)

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 VIII (XXII) Международной научно-
практической конференции молодых ученых (15–17 апреля
2021 г.) / отв. ред. А.Г. Кожевникова. – Томск : Издательство
Томского государственного университета, 2021. –
Вып. 22. – 630 с.

ISBN 978-5-907442-02-3

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

ISBN 978-5-907442-02-3

© Томский государственный университет, 2021

UDC 81'1(082)
LBC 81
A43

Editorial advisory board:

I.V. Tubalova (National Research Tomsk State University)
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 VIII (XXII) International scientific and
practical conference of young scientists (April, 15-17 2021) /
ed. by A.G. Kozhevnikova. – Tomsk : TSU Press, 2021. –
Issue 22. – 630 p.

ISBN 978-5-907442-02-3

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 are 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 VIII (XXII) Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (15–17 апреля 2021 г.). Конференция является ежегодным академическим мероприятием, которое проводится на базе филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета и посвящается перспективным направлениям современной филологической науки. Конференция прошла в дистанционном формате, однако это обстоятельство способствовало расширению географии участников: так, свои доклады представили студенты, аспиранты и молодые ученые МГУ, МПГУ, Института славяноведения РАН, Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина, Литературного института им. М. Горького (Москва), СПбГУ (Санкт-Петербург), СКФУ (Ставрополь), УрФУ (Екатеринбург), СмолГУ (Смоленск), СФУ (Красноярск), СВФУ и ИГиИПМНС СО РАН (Якутск), АлтГУ (Барнаул), НГУ (Новосибирск), КемГИК (Кемерово), ТГУ, ТПУ, ТГПУ (Томск), ДВФУ (Владивосток). Необходимо отметить, что в работе конференции приняли участие молодые исследователи из Словакии и Беларуси. Таким образом, Томск вновь стал местом встречи молодых ученых из разных регионов России и зарубежья, подтвердив свое звание центра Евро-Азиатского континента: не случайно памятный знак, символизирующий это положение, установлен в роще Томского государственного университета.

После процедуры обязательного рецензирования для публикации в сборнике редколлегией была отобрана 161 статья. Композиционно предлагаемый сборник состоит из 12 рубрик, отражающих общую концепцию конференции и конкретные направления ее работы.

Проблемы современной науки о языке освещаются в объемных секциях «Коммуникативная лингвистика», «Когнитивная лингвистика», «Компьютерная и прикладная лингвистика». В центре внимания молодых исследователей – актуальные вопросы интернет-коммуникации, проблема речевых жанров, изучение медиатекста. Стоит особо подчеркнуть экспериментальную направленность ряда статей, имеющих практическую значимость и связанных с разработкой понятийных моделей, проектов, баз данных.

Рубрики «Сопоставительная лексикология и межкультурная коммуникация» и «Сравнительно-историческое языкознание, теория и история языка, народная культура в языке и тексте» демонстрируют исследования, связанные с вопросами лингвокультурологии и лингвоперсонологии, на обширном материале разнообразных национальных языков анализируется специфика функционирования лексических единиц, вопросы их соответствия и адаптации.

Секция «Русский язык как иностранный и методика его преподавания» предлагает диапазон приемов, методических разработок, инструментов дистанционного обучения в русле современного подхода овладения навыками устной и письменной речи иностранными студентами разных уровней подготовки.

Секции «Классическая русская литература», «Русская литература XX века» и «Новая и новейшая русская литература» репрезентативно характеризуют область исследовательских интересов молодых ученых в сфере литературоведения. Так, секция «Русская классическая литература» охватывает вопросы изучения поэтики древнерусской литературы и словесной культуры XIX в. в целом, особо акцентируя проблемы интерпретации творческого наследия Ф.М. Достоевского в год 200-летия писателя.

Статьи, посвященные широкому тематическому и проблемному спектру литературы XX века и новейшей литературы, направлены на осмысление как частных поэтических особенностей творческого метода отдельных представителей словесной культуры, так и системных явлений современного литературного процесса.

Раздел «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод» представлен корпусом компаративных исследований проблемы рецепции отечественной поэзии и прозы в иноязычной среде, а также изучения переводов современной англоязычной литературы на русский язык.

Секция «Издательское дело и редактирование» отражает внимание к актуальным вопросам современного книгоиздания, проектирования онлайн-контента, издательских тактик и стратегий.

Рубрика «Семиотика и поэтика», сосредоточенная на семиотическом подходе к интерпретации произведений живописного, анимационного и кинематографического искусства, традиционно завершает сборник трудов конференции.

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

КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-2

ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОЕ МАРКИРОВАНИЕ ОБЪЕКТА В ИЗАФЕТНЫХ КОНСТРУКЦИЯХ 1-го И 2-го ЛИЦА В ТУВИНСКОМ ЯЗЫКЕ

Ондар Ч.Г.

Национальный музей имени Алдан-Маадыр Республики Тыва, учёный секретарь
**DIFFERENTIAL OBJECT MARKING IN IZAFET CONSTRUCTIONS
OF THE TUVAN LANGUAGE**

Ondar Ch.G.

Aldan-Maadyr National Museum of Tyva Republic, academic secretary

Дифференцированное маркирование объекта – явление, зависящее от взаимодействия различных факторов, роль каждого фактора в языках индивидуальна и нуждается в детальном описании. В данной статье рассмотрена зависимость дифференцированного маркирования объекта в различных типах изафетных конструкций 1-го и 2-го лица в тувинском языке от семантического, синтаксического, прагматического факторов.

Ключевые слова: дифференцированное маркирование объекта, референциальный статус, аккузатив, номинатив, изафет.

Differential object marking is the result of the interaction of various factors and the role of each factor in languages is different and needs a detailed description. This article examines the dependence of the differential object marking in various types of izafet constructions of the 1st and 2nd persons in the Tuvan language on the semantic, syntactic and pragmatic factors.

Keywords: differential object marking, referential status, accusative, nominative, izafet.

Дифференцированное маркирование объекта (Differential Object Marking / DOM) – явление, характерное для большого количества языков мира, при котором выбор морфосинтаксического оформления объекта зависит от взаимодействия факторов, относящихся к разным языковым уровням [1, 2].

Для тувинского языка принято считать, что если существительное употребляется с аффиксами 1-го и 2-го лица, то маркированный и немаркированный варианты прямого дополнения взаимозаменяемы [3. С. 198]. В данной статье рассматривается зависимость дифференцированного маркирования объекта в изафетных конструкциях с аффиксом принад-

лежности 1-го и 2-го лица в тувинском языке от факторов, относящихся к разным языковым уровням, тем самым впервые на материале тувинского языка предпринята попытка обосновать неслучайный характер выбора того или иного способа маркировки в таких конструкциях.

Изафетом в тюркских языках выражается посессивность, основное значение которой – определение объекта через его отношение к некоторому лицу или предмету. Изафет представляет собой такое сочетание двух существительных, из которых одно, стоящее в родительном или неопределенном падеже, является определением и одновременно дополнением к другому – своему определяемому и одновременно дополняемому [4. С. 13]. Материалом для проведения исследования послужили 600 предложений с 863 примерами использования прямого объекта на тувинском языке из художественного, фольклорного, публицистического текстов (Список источников см. ниже).

Односоставный изафет с аффиксом принадлежности 1-го и 2-го лиц. В таком изафете представлен только второй член, аффикс которого свидетельствует о непредставленном (нулевом) первом члене, который легко «примысливается» [4. С. 123]. В этом случае мы имеем неполную форму изафетного словосочетания, в отличие от его полной формы [5. С. 45]. Пример: *огл=ум* ‘мой сын’. В исследуемом материале довольно часто встречается односоставный изафет с аффиксом принадлежности 1-го и 2-го лица во втором компоненте. «Примысливаемый» первый компонент здесь – *мээң** ‘мой’, *сээң** ‘твой’, *бодумнуң** ‘мой собственный’, *бодуннуң** ‘твой собственный’. Такие случаи без дополнительных определений встречаются в нашем материале всего в 22 примерах, где 11 примеров – в номинативе, а другие 11 – в аккузативе.

(1) ...*көскө холоң чидиртип ап-тыр сен* [6. С. 11].

көс=ке	хол=уң=Ø	чидирт=ип	а=п-тыр	сен
горящие угли=DAT	рука=POSS/2Sg=NOM	обжигать=CV1	братъ=PAST3	2Sg

‘Разорвав наш жалкий аркан, доползши до огня, обжег свою руку’.

‘Разорвав наш жалкий аркан, доползши до огня, обжег свою руку’.

Выходит, что прямое дополнение с аффиксом принадлежности 1-го и 2-го лица в качестве односоставного изафета маркируется и не маркируется с одинаковой частотой. В данном случае оформление аккузативом для установления определенности объекта оказывается избыточным, так как определенность объекта уже подчеркивается указанием принадлежности его к говорящему или слушающему, поэтому употребление прямого объекта с *или* без оформления аккузативом смысла предложения не

меняет. Согласно принципу экономии языковых средств, употребление аккузатива в подобных конструкциях излишне. Таким образом, объяснения требуют случаи, где прямое дополнение оформлено аккузативом.

В примере (2) мы наблюдаем обратный порядок слов, при котором между прямым дополнением и сказуемым вставлено слово, что определяет коммуникативную структуру высказывания. Здесь прямое дополнение является данным и находится в теме высказывания. Важным фактором, повлиявшим на маркировку аккузативом, является коммуникативный статус прямого объекта [7].

(2) *Оглуңну барып кургагла* [8. С. 9].

огл=ун=ну	бар=ып	кургаг=ла=Ø
сын=POSS/2Sg=ACC	идти=CV1	сухой=VRBLZ=IMP

‘Иди, поменяй сыну пелёнку’.

В примере (3) автор мог бы использовать и немаркированную форму прямого дополнения, что не поменяло бы смысла сказанного. По нашему мнению, здесь важным фактором, повлиявшим на выбор формы, является намерение автора показать его искреннюю заинтересованность в благополучии читателя. Показатель аккузатива усиливает эффект значимости сказанного.

(3) *Амыр-мендиңни айтырдым, номчукчу!* [6. С. 5]

амыр-менди=ң=ни	айтыр=ды=м	номчукчу=Ø
приветствие=POSS/2Sg=ACC	спрашивать=PAST=1Sg	читатель=NOM

‘Приветствую тебя, читатель!’
‘Приветствую тебя, читатель!’

Интересным является пример (4), где значимый в дискурсе объект река Мерген (глава озаглавлена также «Мерген»), о которой идет речь в начале текста, в качестве прямого дополнения не оформляется аккузативом. В данном случае маркировка аккузативом излишня с точки зрения принципа экономии языковых средств. Значимость объекта в дискурсе понятна из контекста, где в целом речь идет только об этом объекте.

(4) ...дораан-на төрээн Мергеним көрген мен [6. С. 5].

дораан=на	төрээн	Мерген=им=Ø	көр=ген	мен
тот час же=part	родной	Pers=POSS/1Sg=NOM	смотреть=PAST1	1Sg

‘... сразу же я увидел свой родной Мерген’.
‘... сразу же я увидел свой родной Мерген’.

Пример (4) интересен еще тем, что «Мерген» является топонимом, т.е. именем собственным, которое в тувинском языке всегда оформляется

аккузативом, как показатель определенности [3. С. 192]. В данном случае показателя 1-го лица достаточно для идентификации объекта.

Получается, что показатель 1-го и 2-го лица берет на себя функцию выражения определенности, освобождая показатель аккузатива от этой роли. Тем самым появление аккузатива в подобных именных группах в роли прямого дополнения зависит уже от других факторов. Также можно отметить, что оформленный аккузативом прямой объект с аффиксом принадлежности 1-го и 2-го лица чаще встречается при финитных формах глагола, подобный прямой объект в основном падеже чаще встречается при инфинитных формах глагола – в составе причастного и деепричастного оборотов, а также при сказуемом первой части сложносочиненного предложения. Данная особенность говорит о второстепенности данного члена в структуре высказывания в целом.

Если при прямом дополнении с аффиксами 1-го и 2-го лица появляется любое определение, то оно практически всегда оформляется аккузативом. Исключением здесь может служить пример (4). При этом кажущаяся взаимозаменяемость двух форм сохраняется и в данном случае.

(5) ... тос шилги аьдыңны олчалап алыр деп тур [9. С. 250].

тос	шилги	аьд=ың=ны	олчалап=п	ал=ыр	деп
девять	рыжий	лошадь=POSS/2Sg=ACC	присвоить=CV1	ал=PrP	tie
тур					
AUX					

‘...девять твоих рыжих коней хочет присвоить себе’.

Двусоставный двааффиксный изафет с аффиксом принадлежности 1-го и 2-го лица. Н. К. Дмитриев связывает этот тип изафетной конструкции с конкретизацией, индивидуализацией определения и, следовательно, определяемого [10. С. 65]. Пример: *мэң оглум* ‘мой сын’.

В нашем материале встретилось всего 15 примеров употребления прямого дополнения в двусоставном двааффиксном изафете с аффиксом принадлежности 1-го и 2-го лица, из которых 3 примера – в номинативе. Ту же закономерность, о которой мы говорили выше по поводу влияния порядка слов и наличия других определений на выбор маркировки прямого объекта, можно заметить и здесь.

В данном типе изафетных конструкций нам больше интересны случаи употребления неоформленного прямого дополнения. Рассмотрим примеры употребления прямого объекта в номинативе: во-первых, во всех трех именных группах нет других определений, во-вторых, в двух предложениях наблюдается прямой порядок слов:

(6) *Ам мээң адым бужартадырын бодава* [8. С. 11].

ам	мэ=эң	ад=ым=Ø
сейчас	я=GEN	имя=POSS/1Sg=NOM
бужарта=д=ыр=ы=н		бода=ва=Ø
позориться=CAUS=PrP=POSS/3=ACC		думать=NEG=IMP

‘Не думай теперь опозорить моё имя’.

Как мы видим, в примере (6) прямое дополнение в номинативе встречается при инфинитивной форме глагола – в составе сказуемого первой части сложносочиненного предложения.

В одном из трех примеров (7) наблюдается обратный порядок слов, однако прямой объект не маркирован.

(7) *Ындыг болза, үш катап чаштын, сени тыпсымза, сээң кадайыңны мен алыйн, мен үш катап чаштыыйн, мени сен тыпсыңза, мээң кадайым сен ал* [9. С. 258].

се=ни	тып=сы=м=за	сэ=эң	кадай=ың=ны
ты=ACC	находить=COND=1Sg=COND	ты=GEN	жена=POSS/2Sg=ACC
мен	ал=ыйн	ме=ни	сен
я	брат=IMP	я=ACC	ты
кадай=ым=Ø	сен	ал=Ø	
жена=POSS/1Sg=NOM	ты	брат=IMP	

‘Тогда спрячься три раза, если я тебя найду, твою жену я заберу, если ты меня найдешь, мою жену ты заберешь’.

В этом тексте сказки [9] речь в основном идет о красавице-жене главного героя, а жена хана – второстепенный персонаж. В данном предложении можно увидеть, что там, где встречается упоминание жены главного героя в роли прямого дополнения, есть показатель аккузатива, а там, где упоминается жена хана, аккузатива нет. Жена главного героя является важной для данного повествования, а жена хана играет второстепенную роль. Видимо, при выборе падежной формы прямого объекта – определяемого в двухаффиксном изафете с аффиксом принадлежности 1-го и 2-го лица, учитывается также намерение говорящего – идентифицировать важного участника дискурса в целом.

Таким образом, наблюдения показывают, что оформление тем или иным падежным показателем прямого дополнения все же зависит от характера предиката, принципа экономии языковых средств, наличия дополнительных определений, значимости роли имени в конкретном высказывании или в дискурсе в целом, т.е. от различных факторов, которые должны быть учтены. Текстовый материал показывает не случайный ха-

ракет выбора формы маркировки прямого дополнения в составе изафетной конструкции с аффиксом принадлежности 1-го и 2-го лица, поэтому выводы о взаимозаменяемости форм, возможно, преждевременны.

Список сокращений

ACC – Accusative (винительный падеж); **AUX** – вспомогательный глагол; **NOM** – Nominative (основной падеж); **COND** – условное наклонение =*ca*; **CV1** – соединительное деепричастие =*n*; **DAT** – Dative (дательный падеж); **GEN** – Genitive (родительный падеж); **IMP** – повелительное наклонение; **part** – частица; **PAST** – форма прошедшего категорического времени =*ды*; **PAST1** – форма прошедшего неопределенного времени =*ган*; **PAST3** – форма прошедшего повествовательного времени; **POSS** – Possessive (посессивность); **PrP** – причастие настоящего-будущего времени =*ap*; **Sg** – Singular (единственное число); **tie** – скрепа; **VRBLZ** – форма, образующая глагол; **1** – первое лицо; **2** – второе лицо; **3** – третье лицо; **Ø** – нулевая морфема.

Литература

1. Bossong G. Differentielle Objektmarkierung in den Neuiranischen Sprachen. Tübingen : Narr. 1985. 185 s.
2. Bossong G. Differential object marking in Romance and beyond // New Analysis in Romance Linguistics : Selected Papers from the XVIII Linguistics Symposium on Romance Languages XVIII, Urbana-Champaign, April 7–9, 1988 / ed. by D. Wanner, D. A. Kibbee. 1991. P. 143–171.
3. Серээдар Н.Ч. Значения прямого объекта в модели действия в тувинском языке // Новые исследования Тувы. 2009. № 4. С. 189–201.
4. Майзель С.С. Изафет в турецком языке. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1957. 186 с.
5. Убрятова Е.И. Исследования по синтаксису якутского языка. Новосибирск : Наука, 2006. 618 с.
6. Тока С.К. Араттың сөзү (Слово арата). Кызыл : Книжное издательство Тувинской АО, 1951. 154 с.
7. Ондар Ч.Г. Падежная маркировка рематизированного прямого объекта в тувинском языке // Сибирский филологический журнал. 2013. Вып. 3. С. 221–226.
8. Серен-оол В.С. Оруктар, оруктар... (Дороги, дороги...) // Сөөскеннер чечектелип турда (Когда таволга цвела) Кызыл : Тувинское книжное издательство, 1995. 240 с.
9. Тос шилги аъттыг Өскүс-оол (Оскюс-оол с девятью рыжими конями) // Тыва улустун тоолдары (Тувинские народные сказки). Новосибирск : Наука, 1994. 464 с.
10. Дмитриев Н.К. Турецкий язык. М. : Издательство восточной литературы, 1960. 95 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-3

ОТРАЖЕНИЕ НОРМ РЕЧЕВОЙ КОММУНИКАЦИИ В ИСПАНСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Чукавина А.Г.

Томский государственный университет, магистрант

REFLECTION OF THE NORMS OF SPEECH COMMUNICATION IN SPANISH PHRASEOLOGY

Chukavina A.G.

Tomsk State University, master student

Объектом исследования являются испанские фразеологизмы, семантика которых связана со сферой речи. Анализ позволил реконструировать отраженные в них нормы речевой коммуникации.

Ключевые слова: испанская фразеология, нормы речевого поведения.

The object of the research is Spanish phraseological units, the semantics of which are related to the sphere of speech. The analysis makes it possible to reconstruct the norms of speech communication reflected in them.

Key words: Spanish phraseology, norms of speech behavior.

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

Фразеология в национальных языках активно привлекает внимание многих исследователей. Изучается она с середины XX в. и в испанском языке [1], хотя испанисты несколько отстают в исследовании этого объекта в сравнении с русистами. Сейчас при обращении к испанской фразеологии начинают развиваться этимологический, лингвокультурологический, когнитивный, лингводидактический аспекты [2, 3 и др.].

В настоящей работе предпринята попытка реконструкции норм речевой коммуникации, отраженных во фразеологических единицах (ФЕ) испанского языка. Насколько нам известно, эта задача еще никем не была изучена. Исследование позволит не только узнать больше о речевой культуре испанского народа, но и даст возможность провести сравнительный анализ русской и испанской фразеологии, связанной со сферой речи.

Материалом послужили 345 испанских фразеологизмов, полученных в результате выборки из «Испанско-русского фразеологического словаря» Э.И. Левинтовой [4].

В ходе анализа испанских фразеологических единиц было выявлено, что нормы речевой коммуникации отражаются в нескольких аспектах:

1. Фразеологизмы отражают **формальные качества речи**, к которым относятся произносительные особенности говорящего.

Среди произносительных особенностей можно выделить превышение нормативной громкости речи (*hablar alto* 'громко говорить', *chillar uno más que grullas* 'говорить громко', *chillar como los hurones* 'визжать') или ее понижение (**cantar uno en voz baja*¹ 'говорить шепотом, чуть слышно', **bajar uno la voz* 'понизить голос, говорить тише'), неотчетливое произношение (*echar más baba que un buey* 'говорить невнятно, шамкать', *no caberle una cosa a uno en la boca* 'говорить, захлебываясь словами'), слишком быстрый темп речи (*hablar a chorretadas* 'говорить торопливо и сбивчиво, тараторить', *hablar uno de hilván* 'говорить торопливо и сбивчиво') и слишком медленный (*hablar a compás* 'говорить размеренно, неторопливо').

2. Фразеологизмы характеризуют **содержательные качества речи**, а именно соответствие содержания речи критериям истинности и информативности. Обнаружены фразеологизмы со значением обмана (**irse uno de boca* 'говорить неправду', *ir con coplas* 'рассказывать небылицы, врать'), распространения сплетен (*andan malas lenguas...* 'ходят сплетни', *andar en lenguas* 'обсуждать, судачить, сплетничать'), лицемерия (*quedarle a uno otra cosa en el cuerpo* 'лицемерить, скрывать свои мысли', **gastar uno muchos filetes* 'говорить нарочито доброжелательно'). Вместе с тем были выявлены фразеологизмы с семантикой правдивости (**decir bien uno* 'говорить правду', **decir las cosas dos por tres* 'сказать все как есть, говорить чистую правду') и прямоты речи (*no ahorrarse uno con nadie* 'говорить не стесняясь', **hablar uno al alma a otro* 'говорить открыто, напрямик').

Оценку речи с содержательной точки зрения отражают ФЕ со значением многократного повторения информации (**traer en lenguas a uno* 'часто упоминать о чем-либо', *tener siempre en la boca a uno, una cosa* 'беспрестанно говорить о чем-либо') или ее отсутствия, бессодержательности (*comer lengua* 'болтать, пустословить, мозолить язык').

3. Фразеология характеризует также **функциональные качества речи** – прежде всего, соблюдение этикетных норм и связанные с речью эмоции.

Фразеологизмы этой группы часто характеризуют склонность к нарушению норм речевого этикета (**lengua serpentina* 'ядовитый, злой язык', *echar a uno el agraz en el ojo* 'наговорить неприятных или обидных вещей'), грубому принуждению собеседника к признанию в чем-либо скрываемом (*hacerle vomitar a uno* 'заставить кого-либо заговорить, развязать язык кому-либо', *le hicieron cantar la gallina* 'у него вырвали признание, его заставили говорить'). Были также отмечены ФЕ с семантикой

¹ Знаком * отмечены ФЕ, относящиеся одновременно к нескольким группам.

отказа от продолжения разговора на ту или иную тему (*excusado es decir* ‘нет нужды говорить’). Есть и устойчивые выражения, обозначающие вежливое и доброжелательное речевое поведение (*hablar bien* ‘разговаривать вежливо и благожелательно’). Кроме того, была выделена группа фразеологизмов, обозначающих эмоциональность в разговоре (*hablar uno al alma a otro* ‘говорить задушевно, проникновенно’).

При анализе отражения норм речевой коммуникации в испанской фразеологии можно отметить следующее:

1. В фразеологическом материале формальные качества речи представлены в 27% ФЕ, содержательные качества речи – в 28%, функциональные качества речи – в 45%.

2. Наиболее обширной группой является группа фразеологизмов, отражающих функциональные характеристики речи. Это может быть связано с тем, что речевые действия коммуникантов, не одобряемые обществом по той или иной причине, вызывают наибольший эмоциональный отклик у испанского народа. К данной группе относятся фразеологизмы, обозначающие склонность людей к нарушению этикетных норм, несдержанность и т.д.

3. Наименее обширной оказалась группа фразеологизмов, отражающих формальные качества речи. Известно, что испанская речь характеризуется высоким темпом, громкостью и слитностью лексических единиц. Во время разговора говорящие часто проявляют эмоциональность и активно жестикулируют.

4. В испанских ФЕ преобладает безоценочная характеристика. Можно объяснить это тем, что в испанской культуре фразеологические единицы с семантикой излишней словоохотливости, болтливости не оцениваются негативно, а считаются культурной нормой.

Литература

1. Casares J. Introducción a la lexicografía moderna. Madrid, 1950. 354 p.
2. Чеснокова О.С. Испанская фразеология в контексте лингвокультурологии // Русистика, 2003. № 1. С. 73–78. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispanskaya-frazeologiya-v-kontekste-lingvokulturologii> (дата обращения: 19.05.2021).
3. Мед Н.Г. Ассоциативные стандарты в испанской и русской оценочной картине мира (на материале лексики и фразеологии) // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2008. № 3-2. С. 201–203. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/assotsiativnye-standarty-v-ispanskoy-i-russkoy-otsenочноy-kartine-mira-na-materiale-leksiki-i-frazeologii> (дата обращения: 19.05.2021).
4. Испанско-русский фразеологический словарь : 30000 фразеологических единиц / Э.И. Левинтова [и др.] ; под ред. Э.И. Левинтовой. М. : Русский язык, 1985. 1074, [2] с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-4

**ЛЕЙТМОТИВ ПУТЕШЕСТВИЯ: СЕМАНТИЧЕСКИЕ ВАРИАЦИИ
И ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ В РОМАНЕ Г.И. ГАЗДАНОВА
«ИСТОРИЯ ОДНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ»**

Кухтенкова А.А.

Новосибирский авиастроительный лицей, преподаватель

**TRAVEL LEITMOTIF: SEMANTIC VARIATIONS AND THEIR
FUNCTIONING IN THE NOVEL «THE HISTORY OF A JOURNEY»
BY G.I. GAZDANOV**

Kukhtenkova A.A.

Novosibirsk Aircraft Lyceum, tutor

В статье представлены особенности функционирования семантических групп лейтмотива путешествия в романе Г.И. Газданова «История одного путешествия». Указанный лейтмотив получает свое развитие в заглавии, затем наполняется метафорическими, ассоциативными и перцептивными смыслами, переходящими в текстообразующую метафору жизненного путешествия.

Ключевые слова: лейтмотив, перцептивная метафора, образы сравнения.

The article presents the features of semantic groups representing travel leitmotif functioning in the novel «The History of a Journey» by G.I. Gazdanov. The specified leitmotif is accentuated in the title, then it is filled with metaphorical, associative and perceptual meanings turning into a text-forming metaphor of a life journey.

Key words: leitmotif, perceptual metaphor, images comparisons.

Ранний роман Г.И. Газданова «История одного путешествия» (1934) уже с самого заглавия связан с концептуально значимым лейтмотивом творчества писателя – путешествия [1–3]. Лирические циклы путешествий – «это история «одного путешествия» из бесконечной череды тех, которые совершает лирический герой Газданова, погружаясь, как Володя, в разные миры, в разное настоящее чужих людей и судеб» [4. С. 115].

Ранее лейтмотивы, представленные в произведениях писателя, анализировались методом мотивного анализа (как центральная ось повествования) с учетом инвариантов и взаимодействия с другими кросс-уровневыми единицами. Новизна данной работы состоит в том, что лейтмотив путешествия рассматривается не только как единый смысловой комплекс, но и как семантически разложимый, разветвленный, модифицированный, имеющий иерархическую структуру (челночный принцип анализа лейтмотива), то есть сюжетную рамку, проявляющуюся на нескольких смысловых уровнях. Ассоциативное, перцептивное, тропическое наполнение, лексико-семантический аспект, концептуальная

основа лейтмотивного комплекса Г.И.Газданова еще не становились предметом исследования.

Цель статьи – выделить семантические слои указанного лейтмотива (образно-метафорическое наполнение) и проанализировать их контекстное окружение. «Впервые в этом романе Газданов включил фрагменты, представляющие собой эссе о необратимости жизненного потока» [5. С. 187], при этом создаются иерархически выстроенные семантические вариации лейтмотива путешествия, в конечном итоге переходящие в метафору жизни. Эта межтекстовая метафора, то есть «человеческая жизнь через метафору путешествия и остановки», по наблюдениям Ю.Д. Нечипоренко [6. С. 37], представлена в романах «История одного путешествия», «Полет», «Ночные дороги», «Пилигримы».

В романе «История одного путешествия» эксплицированы следующие семантические вариации лейтмотива путешествия.

Ассоциативные музыкальные путешествия перерастают в метафору жизненного путешествия, которая декодируется в перцептивных сравнениях, связанных с идеей двоемирия (*мотив серенады, точно ломающееся стеклянное облако, за этими двойными звуками еще одна, третья мелодия, как три жизни*). Музыкальность стиля, заданная олицетворениями, а также манера повествования создают условную рамку рассказа о *жизненном странствии*: «музыка все точно силилась сказать нечто невыразимое и чудесное; музыка шла и развивалась в своей рассказывательной, скользящей рапсодии» [7. С. 205]. Соединительным звеном музыкального и земного путешествия выступает аудиальное сравнение: *шумный, как мир, музыкальный рассказ*. Именно так характеризует бытие писателя Володя Рогачев – главный герой романа «История одного путешествия».

Экзистенциональное, ментальное, душевное одиночество героев писателя скрыто, это находит отражение в словах: *музыка, внутренняя музыка жизни безмолвна* (в романе «Эвелина и ее друзья» подобное состояние определяется как *путешествие в неизвестность*).

В романе «История одного путешествия» отмечается характерная аудиальная гиперболическая метафора – «мир звучал двумя десятками первоначальных мелодий, переходящая в водный образ синий поток, все шумело как река, ассоциирующийся с сотворением мира и небытием из сна-бреда Володи, уточняет специфику жизненных путешествий. Мир был океаном, движением в воде, то есть безграничным вневременным путешествием» [7. С. 270]. Для того, чтобы быть вечным странником, соответствовать любимому герою писателя необходимо обладать повышенной

чувствительностью, душевно задышаться, постоянно искать пути творческого самовыражения. «Этот период его жизни кончен, кончено еще одно путешествие» [7. С. 270]: так удерживает в памяти каждый промежуток Володя Рогачев, ведь все безвозвратно уходит в воспоминания.

Жизненное путешествие отсчитывает, ритмично определяет аудиальный бой часов. Олицетворенный образ часов проводит условную границу циклов путешествий: так, начало странствий – мелодичное тиканье, кульминация путешествий – «первый звук еще не успевал умолкнуть, его тяжело и звонко перебивал второй» [7. С. 193], после чего путешествие из реального становится экзистенциально-ментальным, поэтому «удары часов звучали уже вместе», а не дифференцированно, позже делается выбор на одном из оттенков звучания, то есть попытка избавления от двоемирия («первый, слабея, провожал второй и исчезал»), затем циклический бой часов повторяется («опять шло два отчетливо отдельных замирания, в них вступало четвертое, и так все время, покуда били часы»). Ментальное восприятие боя часов, отголоски ударов взаимодействуют с постоянным творческим поиском, вдохновляющим на любое путешествие (воспоминания о только что звучавших ударах), даже тишина становится мелодичной, она еще пропитана пеленой иллюзий [7. С. 250].

Периферийное звено циклов путешествий героев – символическая, индивидуально-авторская интерпретация мифа о потопе: мир сдвигается и уплывает, человеческое представление должно было создать миф о потопе. Обратная сторона жизненного путешествия есть воображаемая реинкарнационная встреча со смертью (длительное путешествие навстречу смерти), например, в романе Г.И. Газданова «Призрак Александра Вольфа». Реинкарнационные, религиозные (обращение к концепции буддизма в романе «Возвращение Будды» и ее символической основе – статуэтке Будды (путешествие и возвращение Будды) путешествия в произведениях писателя вызваны тяготами и последствиями бытия эмигранта.

Эмигрантские путешествия, которые можно считать душевной травмой («в ночном Париже чувствовал себя путешественником, попавшим в чуждую ему стихию» [8. С. 86]), нередко поддерживаются лексическим повтором *чуждую*, который акцентирует некомфортное, непривычное, затруднительное положение эмигранта. Подтемой в этом блоке выступают революционные путешествия («тяжелый полет громадной страны сквозь ледяной холод и тьму и огонь» [7. С. 260]). Ассоциация метафорического тяжелого полета находит продолжение в перцептивных образах.

С эмигрантскими путешествиями взаимодействуют путешествия-воспоминания, связанные с двоemiрием (маркированным сравнением), утешительной иллюзией («ищешь хотя бы обманчивого воспоминания» [7. С. 189]). Для героев Газданова характерна ментальная попытка выбрать эпоху, исторический период (то есть поставить себя на место вымышленного персонажа), в котором комфортнее, чем в реальности.

Именно путешествия-воспоминания переходят в путешествия-фантазию (игра воображения), становятся мифом, который улучшает, смягчает реальность: «создала себе прекрасный миф <...> в последние часы их жизни они все еще по инерции продолжают мечтать <...> все это было на ходу, этот человек точно быстро ехал мимо своей собственной жизни» [7. С. 17–174]. Смысловая цепочка выглядит так: мечты перерастают в фантазию и становятся мифом.

Путешествие-фантазия, наполненное романтизмом, образует лирические путешествия, ассоциативно основанные на вдохновении (портретируют гиперболические, перцептивные метафоры, сравнения): лирический океан, жизнь, как стремительный лирический поток, только полет; романтические мечты о чувствах, выцветающих, как фотографии и перспективы дальнейших странствий; чувственный мир олицетворяется, а именно: чувства вянут, изнашиваются, стареют и умирают; завершение лирического мира может выражать и перцептивная метафора, продолжающаяся в сравнении: «медленный клубящийся вихрь уходящих чувств, воспоминаний и слов – как след воды за кормой парохода» [7. С. 268]. Последовательность циклов лирического мира, продолжающаяся после временной паузы, ассоциируется с полетом листьев, то есть началом новой страницы.

Психологические переживания, страдания, связанные с разлукой, прерыванием лирического путешествия, ярче всего изображены в периоды расставаний и встреч Артура и Виктории: «он все точно уезжал – и сожаление было так же сильно, как в день его действительного отъезда. Это был бесконечный день, растянувшийся уже на несколько лет» [7. С. 211]. Интенсивные и статуальные состояния, темпоральные показатели обозначают ситуацию прерванного полета, то есть перерыв в лирическом, романтическом странствии. В романе «Эвелина и ее друзья» появляются перифразы лирических путешествий – сентиментальные путешествия, сентиментальный оазис, спровоцированные поиском лирического мира.

Итак, лейтмотив путешествия, заявленный уже в заглавии романа Г.И. Газданова «История одного путешествия», имеет иерархическую

структуру, представленную взаимодействующими семантическими зонами с ядерной частью – жизненные путешествия (с составным компонентом – музыкальные путешествия, которые мотивированы поиском гармоничного состояния, а значит, питают жизненные силы), символически, ритмически поддержанные аудиальным звучанием боя часов. Удары часов путешественника обозначают реальные и воображаемые путешествия, начало и прерывание двоемирия, смену аспекта путешествия. Земное странствие изображается ассоциативными гиперболическими и водными метафорами. Поэтому жизненные путешествия могут становиться мифом, созданным воображением героев. Романтические путешествия эксплицируются перифразами *лирический мир*, *лирический океан*, *лирический поток*, кратковременная потеря, ослабление лирических волн приводит к дисгармонии, которая передается статуальными состояниями и интенсивными проявлениями эмоциональных переживаний.

Путешествия-воспоминания связаны с двоемирием, эмигрантской судьбой. Эмигрантские путешествия присоединяют и революционные странствия, которые переживаются интенсивно. Творческие путешествия в наибольшей степени связаны с лейтмотивом воспоминаний, перцептивными образами, запечатленными в кладовой памяти, именно они вводят путешествие-фантазию, воображение, мечту, так герои писателя постигают чувственную прелесть мира. Концептуально значимый лейтмотив путешествий продолжается в сравнениях, перцептивных метафорах и олицетворениях. Условную границу окончания одного витка путешествий в романе писателя очерчивает перцептивный (чаще аудиальный) образ разбитого зеркала, визуальные сравнения, связанные с компонентами сквозного ассоциативно-синонимического ряда с доминантой печаль. Темпоральные повторяющиеся показатели эксплицируют начало нового этапа путешествия или семантическую вариацию аспекта странствий.

Литература

1. Третьякова О.А. Мотив путешествия в романе Г. Газданова «История одного путешествия» // Научная жизнь. 2010. № 1. С. 59–67.
2. Кравчук О.С. Внутренний пейзаж в раннем романном творчестве Гайто Газданова // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова. 2013. № 4. С. 273–277.
3. Смирнова А.А. Мотив путешествия и метафизика странствия в прозе Гайто Газданова // Травелог: рецепция и интерпретация : сб. трудов научно-практической конференции 1–31 марта 2016 г. СПб. : Свое издательство, 2016. С. 144–156.

4. Дюдина О.М. В отсутствии авторитетов: аспекты творчества Гайто Газданова // Проблемы неклассической прозы. М. : Тэис, 2003. Вып. 1. С. 107–125.
5. Кузнецова Е.В. Образ автора, герой-рассказчик и повествователь в романах Гайто Газданова // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. Вып. 115. С. 185–190.
6. Нечипоренко Ю.Д. Мистерия Гайто Газданова // Вестник института цивилизации. 1999. № 2. С. 35–44.
7. Газданов Г.И. Собрание сочинений : в 5 т. М. : Эллис Лак, 2009. Т. 1. 777 с.
8. Газданов Г.И. Собрание сочинений : в 5 т. М. : Эллис Лак, 2009. Т. 2. 733 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-5

**ЛЕКСИКА С СЕМАНТИКОЙ СЛУХОВОГО ВОСПРИЯТИЯ
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ
ВОСПОМИНАНИЙ И. ОДОЕВЦЕВОЙ «НА БЕРЕГАХ НЕВЫ»)**

Се Шуан

Томский государственный университет, магистрант

**VOCABULARY OF HEARING PERCEPTION IN AUTOBIOGRAPHIC
TEXT (BASED ON BOOK OF MEMORY «ON THE BANKS
OF THE NEVA RIVER» BY I. ODOEVTSEVA)**

Xie Shuang

Tomsk State University, master student

В статье на материале произведения Ирины Одоевцевой «На берегах Невы» анализируется лексика слухового восприятия. Рассмотрены лексемы с семантикой активного и пассивного восприятия. Выявлено, что в ряде случаев восприятие окружающего мира автором мемуаров является полимодальным.

Ключевые слова: лексика слухового восприятия, семантический анализ, слушать, слышать, активное и пассивное восприятие.

The lexicon of auditory perception is analyzed on the basis of the work of Irina Odoevtseva «On the banks of the Neva River» in this article. The lexemes with the semantics of active and passive perception are considered. Some cases of polymodal perception of the surrounding world by the author of memoirs is revealed.

Key words: vocabulary of auditory perception, semantic analysis, listening, hearing, active and passive perception.

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

Актуальность исследования обусловлена его включенностью в проблематику современного языкознания, связанную с решением междисциплинарных задач. Категория восприятия активно изучается в рамках разных научных дисциплин, в том числе с применением экспериментальных методов. Научная новизна данной работы определяется постановкой в

ней вопроса об актуализации семантики восприятия в автобиографическом типе дискурса и о взаимодействии в нем перцептивного и ментального модуса. Это связано с самой идентичностью человека. Данная проблема является актуальной в рамках таких наук, как языкознание, психология, философия, когнитивные науки. Более того, насколько автору известно, в научной литературе ранее не было случаев изучения лексики восприятия в автобиографических текстах.

В русском языке существует специальная лексика для обозначения процесса чувственного восприятия. Наибольшее количество лексем «обслуживает» систему зрительного и слухового восприятия. Обоняние, вкус, осязание получают в языке меньшую степень выражения.

Цель – определить глаголы с пассивной и активной семантикой слухового восприятия и выявить особенности их функционирования в автобиографическом тексте.

В данном исследовании лексика с семантикой слухового восприятия рассматривается на примере базовых глаголов «слушать/слышать». Материалом для анализа послужили высказывания, содержащие лексемы с семантикой аудиального восприятия, взятые из произведения Ирины Одоевцевой «На берегах Невы».

Исследователи классифицируют лексику восприятия по разным основаниям. Одним из оснований является признак активности/пассивности [1. С. 104–105]:

Субъектно-активное аудиальное восприятие выражается глаголом «слушать», имеющим следующие значения в тексте:

1) обращать, направлять слух на какие-л. звуки, чтобы услышать: *Гумилев говорит торжественно, плавно и безапелляционно. Я с недоверием и недоумением **слушаю** и смотрю на него* [2. С. 17]. В данном случае мы имеем дело с процессом, обозначаемым глаголом **слушать** в конструкции “**слушать**+ сущ. (Тв. падеж)”, выходящим за пределы направленности внимания, слухового и выраженного зрительного восприятия. Он включает как социальные компоненты (социокультурное существование человека), так и выражение эмоционального состояния, вызванного процессом;

2) изучать что-л., посещая лекции: *Я стала ревностно обучаться у Кони ораторскому искусству, **слушала** лекции Луначарского, Энгельгардта и самого Всеволодского, мне ставили голос* [2. С. 30];

3) следовать чьим-то советам, доверять чьему-то мнению: *Ничего поделать не могу. Конечно, я разделяю ваше возмущение. Но Харитон во-*

образил себя диктатором и сам раздает приглашения, совершенно не **слушая** меня [2. С. 203].

Кроме глагола «слушать», в тексте есть другие глаголы активного восприятия, образованные, как правило, с помощью приставок или приставок и постфикса -ся: «**послушать**», «**выслушивать**», «**выслушать**», «**прислушиваться**», «**вслушиваться**» и т.д.

Слышать является глаголом субъектно-пассивного восприятия, в тексте актуализованы следующие его значения:

1) воспринимать звуковую информацию: *Раз иду ночью по Крещатику и **слышу**: «Смотри, смотри, поп расстрига! Патлы обстричь не умеет. Патлатый. Идиот!»* [2. С. 30];

2) получать информацию о ком- чём-либо: *Да, я еще ни разу не видела Кузмина. Но я **слышала** о нем много самых противоречивых рассказов. По ним мне никак не удастся составить себе ни образа, ни биографии Кузмина: Кузмин – король эстетов, законодатель мод и тона* [2. С. 96];

3) обращать внимание: *Он отчетливо произносит каждое слово. Мне кажется, что он умышленно говорит так громко, чтобы все **слышали*** [2. С. 100];

4) интеллектуально воспринимать на слух (оперу, пьесу, певца): *Я как будто в первый раз **слышу** эту трагедию «станционной барышни», не только **слышу**, но и переживаю её* [2. С. 103];

5) обладать способностью воспринимать звуки, иметь слух: *Романтики, как и Блок, ненавидят себя и презирают ближних несмотря на то, что вечно горят в огне страстей. Им, как и Блоку, необходимо раздражение всех чувств и повышенная впечатлительность, возможность видеть невидимое, «незримое», **слышать** неслышимое, «несказанное», как выражается Блок* [2. С. 173]. В этом высказывании ярко представлена полимодальность восприятия, слитность внешнего восприятия и внутреннего чувствования. Благодаря этому романтики способны подмечать неочевидные вещи, чувствовать взаимосвязи там, где порой простые люди их не видят.

Таким образом:

1) частотность лексики аудиального восприятия обусловлена тем, что автор является поэтом, он много слушает других поэтов, беседует с писателями и т.д. В тексте 38 лексических единиц слухового восприятия, актуализованных в 477 высказываниях;

2) слуховое восприятие часто сопровождается упоминанием о зрительном контакте, что отражает полимодальность рецепции мира авто-

ром, а также свидетельствует о синтезе внешнего восприятия и внутреннего переживания;

3) в тексте чаще встречаются глаголы активного восприятия, чем пассивного восприятия, что обусловлено желанием автора как можно больше информации услышать от окружающих людей, являющихся для Ирины Одоевцевой примером для подражания, у которых она учится словесному искусству.

Литература

1. Моисеева С.А. Семантическое поле глаголов восприятия в западно-романских языках. Белгород : Изд-во БелГУ, 2005. 258 с.

2. Одоевцева И. На берегах Невы. М. : Художественная литература, 1988. 333 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-6

РЕЧЕВОЙ ЖАНР АВТОБИОГРАФИИ В ИНТЕРНЕТ-СМИ

Матвеева В.П.

Томский государственный университет, студент

AUTOBIOGRAPHY AS A SPEECH GENRE IN ONLINE MEDIA

Matveeva V.P.

Tomsk State University, student

Статья посвящена описанию речевого жанра автобиографии, функционирующего в интернете. Материал исследования – 70 видеороликов проекта «вМесте», размещенных на видеохостинге «YouTube». При анализе материала используется анкета речевого жанра, разработанная Т.В. Шмелевой.

Ключевые слова: речевой жанр, автобиография, интернет-СМИ.

The article is dedicated to the characterization of autobiography as the speech genre used on the Internet. The research is based on materials of 70 videos of the «vMeste» project posted on the video hosting website «YouTube». An exploration model by T.V. Shmeleva is used to describe the subject.

Key words: speech genre, autobiography, online media.

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

Речевые жанры (далее: РЖ) понимаются как относительно устойчивые композиционные, тематические и стилистические типы высказываний [1]. Вслед за М.М. Бахтиным изучением РЖ занимались такие исследователи, как К.Ф. Седов, В.В. Дементьев, Т.В. Шмелева и др. Среди изучаемых РЖ выделяется и автобиография.

В данной работе мы рассматриваем РЖ автобиографии в интернет-СМИ.

Материал исследования – 70 видеороликов проекта «вМесте», размещенных на видеохостинге «Youtube».

При описании исследуемого РЖ мы опираемся на анкету РЖ, предложенную Т.В. Шмелевой, включающую 7 жанрообразующих признаков: 1) коммуникативная цель; 2) образ автора; 3) образ адресата; 4) образ прошлого; 5) образ будущего; 6) диктумное (событийное) содержание; 7) языковое воплощение [2].

Композиция исследуемых текстов выступает в качестве одного из признаков, позволяющих отнести их к РЖ автобиографии, поэтому при анализе она также рассматривается, как и вышеперечисленные жанрообразующие признаки.

Коммуникативной целью РЖ автобиографии является передача жизненного опыта, выполняющая дидактическую функцию, поддержка адресата (прежде всего, подростка) и доказательство того, что в жизни происходят разные ситуации и всегда есть выход. Это информативный РЖ, поскольку авторы сообщают информацию о своей жизни. Вместе с тем исследуемые тексты имеют элементы императивных РЖ, когда авторы побуждают адресата к действию.

Авторы проекта «вМесте» обозначают цель его создания следующим образом: «Проект вМесте поможет тебе познакомиться ближе с теми, кто пережил твое сегодня и смог найти выход, обрести себя и стать тем, кого ты уважаешь».

Образ автора. К участию в проекте приглашаются известные люди из различных сфер, в основном это деятели искусства: актеры, музыканты, комики и т.д. Всех адресантов, на наш взгляд, можно разделить на группы по возрастному и гендерному признакам.

Образ адресата. Адресатом может быть абсолютно любой человек, у которого есть доступ в интернет и на платформу YouTube. Организаторы же проекта обращаются к аудитории от 12 лет, о чем заявляют в описании канала: «Если тебе от 12 и более – значит перед тобой стоят не легкие задачи». Подбор вопросов и тем, освещаемых в рассказах, позволяет сделать вывод о том, что целевая аудитория проекта – подростки. Тем не менее приглашенные гости могут заинтересовать не только подростков, но и более взрослых людей.

Композиция. Каждый видеоролик имеет ряд обязательных элементов: 1) приветствие; 2) основная часть, отражающая такие темы, как дет-

ство, семья, школа, дружба, поиск себя, одиночество, влюбленность и т.д.; 3) напутственное слово. Такая композиция позволяет информанту отразить историю жизни и поделиться опытом с адресатом.

Образ прошлого. Т.В. Шмелева отмечает, что образ прошлого и образ будущего – это симметричные признаки, которые указывают на место исследуемого РЖ в речевой цепи, его связь с предыдущим и последующим коммуникативными эпизодами [2]. В этом смысле образ прошлого не проявляется.

Образ будущего – это знакомство зрителя с автобиографическим интервью и его реакция в виде лайков и комментариев. Интернет-технологии наделяют СМИ специфическими признаками: мультимедийностью, интерактивностью, свойствами гипертекста, возможностью пересмотреть материал несколько раз. Поэтому, можно отметить, что образ будущего данного речевого жанра находит свое вербальное выражение в речевом жанре комментария. В комментариях адресаты могут давать оценку личности: *«Какой он живой, настоящий. Без лишнего лоска и напыщенности. Тот случай, когда впереди артиста идет человек. И развод ему на пользу пошел. Он прям задышал»*; делиться личным опытом: *«У меня в детстве тоже ничего, кроме солдатиков, не было. Как повезло нынешним детям!»*; выражать благодарность проекту: *«Из разных интервью беру фразы для себя, которые меня мотивируют и вдохновляют! Спасибо Вам за проект!»*; оставлять пожелания автору: *«Видно, что она многое пережила, желаю ей только хорошего в будущем!»*.

Средства языкового воплощения обусловлены тематикой жанра.

РЖ автобиографии – личностно-ориентированный жанр, при помощи которого автор раскрывает себя и свою жизнь; соответственно, среди главных жанрообразующих признаков мы выделяем личное местоимение «Я», слова, называющие отрезки жизни: *детство, молодость* и т.д.

Для РЖ автобиографии характерно выражение личных эмоций и переживаний, что сопровождается употреблением слов, относящихся к лексико-семантической группе чувства и восприятия: *ненавидеть, признать, жалеть, не помню, люблю, уважаю* и т.п.: *«я тебя ненавижу, видеть тебя не хочу»*.

Поскольку для РЖ автобиографии характерна ретроспекция, на морфологическом уровне отметим употребление глаголов в форме прошедшего времени: *«Меня **послушала** учительница, **попросила** там какие-то сделать упражнения вместе с ней, и в общем-то она меня **приняла**»*.

Наряду с глаголами прошедшего времени можно встретить глаголы настоящего времени, которые, как правило, обозначают мыслительный процесс или восприятие: «*Я об этом очень, очень жалею и раскаиваюсь*».

Глаголы будущего времени используются для подведения итогов рассказа и напутствия аудитории: «*я хочу тебе сказать, что ты в общем-то классная и все у тебя в жизни будет хорошо*».

Часто встречаются глаголы в форме условного наклонения в высказываниях, выражающих переосмысление своей жизни: «*Если бы тогда мне кто-то сказал, что у меня получится*», «*Я бы понимал тогда*».

Таким образом, РЖ автобиографии в интернет-СМИ – это информативный РЖ с элементами императивного. Особенностью его реализации является совмещение традиционных признаков, характерных для РЖ автобиографии, и признаков, которые накладывает среда его функционирования: возможность увидеть обратную связь, пересмотреть интервью.

Литература

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Русские словари. М., 1996. С. 249–258.
2. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов, 1997. С. 88–98.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-7

РЕЧЕВОЙ ЖАНР «ИСТОРИЯ УСПЕХА» В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

Горшков П.П.

Томский государственный университет, студент

SPEECH GENRE «SUCCESS STORY» IN INTERNET COMMUNICATION

Gorshkov P.P.

Tomsk State University, student

Статья посвящена описанию речевого жанра истории успеха. Материалом исследования послужили 50 постов из 15 аккаунтов сети Instagram. В статье рассмотрена композиция и жанрово-стилистические особенности истории успеха как одного из речевых жанров автобиографического дискурса, включающего элементы рекламного дискурса.

Ключевые слова: речевой жанр, история успеха, интернет-коммуникация.

The article is devoted to the description of the speech genre of success story. The research is based on 50 posts from 15 Instagram accounts. The work considers the

composition and genre-stylistic features of the success story as one of the speech genres referring at autobiographical discourse as well as including elements of advertising discourse.

Key words: speech genre, success story, internet communication.

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

Изучение речевых жанров (далее: РЖ) разных сфер коммуникации считается одним из активно развиваемых научных направлений. При этом исследователи уже говорят о появлении виртуального жанроведения, главной задачей которого является выявление и изучение РЖ, появляющихся или трансформирующихся в интернете.

Так, можно отметить, что огромную популярность у пользователей интернета сегодня имеют социальные сети, среди них и такая сеть, как Инстаграм, уступающая в популярности только Facebook и YouTube.

Цель статьи – описание РЖ «История успеха», функционирующего в инстаграме.

Материалом исследования являются 50 постов, опубликованных в 15 личных аккаунтах в сети Instagram. Посты были взяты из аккаунтов бизнесменов, которые не являются знаменитостями.

Актуальность работы обусловлена следующими факторами:

- популярность интернета в жизни современного человека и необходимость изучения особенностей интернет-коммуникации;
- вписанность работы в контекст исследований в области виртуального жанроведения: важность изучения речевых жанров интернет-дискурса и выявления новых сетевых жанров;
- недостаточная изученность виртуального РЖ «История успеха».

РЖ, вслед за М.М. Бахтиным, мы понимаем в работе как «устойчивый тип текста, объединенный единой коммуникативной функцией, а также сходными композиционными и стилистическими признаками» [1. С. 428].

Анализ РЖ «История успеха» мы проводим при помощи описательной модели, разработанной Т.В. Шмелевой [2. С. 88–98].

Коммуникативная цель РЖ «Истории успеха» – поделиться историей своего становления, вдохновить начинающих бизнесменов или людей, которые хотят заняться бизнесом, на поиск бизнес-идеи и ее реализацию, показать им на примере, каким может быть путь бизнесмена от идеи до ее успешного воплощения. Коммуникативная цель может быть выражена, когда автор сообщает о своем коммуникативном намерении: «*В этом посте я хочу раскрыть две темы, именно те, с которыми за последнее время пришлось столкнуться*». Кроме этого, такие тексты пишутся также

в рекламных целях, когда автор представляет в этой истории своё дело, продукцию, которую он продвигает.

Образ автора. Автор выступает в качестве наставника, который обладает особым опытом. Он демонстрирует свой статус, который был достигнут путём саморазвития: *«До бизнеса я (по порядку фото): Обычный студент Геолого-географического факультета НИ ТГУ»; «Я всегда помнил о своих мечтах и амбициях, и никому не позволил их растоптать».*

Образ адресата. Адресатом выступают подписчики аккаунта, а также любой пользователь интернета при условии, если аккаунт открыт. Образ адресата иногда выражен в текстах, к адресату может обращаться автор, это зачастую неформальное обращение автора на «ты»: *«Напиши, какое самое мощное решение ты принимал в своей жизни? Прямо такое, которое повлияло на тебя и твою жизнь!»*

Образ прошлого, понимаемый как предыдущий коммуникативный эпизод, может быть как выраженным, так и нет: то есть это может быть история успеха, которую автор обещал рассказать в предыдущем посте, или это может быть пост, не связанный с другими публикациями автора.

Образ будущего также может быть вербально и невербально выраженным, это может быть реакция аудитории на пост в виде лайков или комментариев: *«Сложную болезнь не вылечишь ни за какие деньги. Даже за миллиарды. Сколько известных и богатых артистов умерло? Дофига! При том, что деньги были, и очень много. Так что не в деньгах счастье! ЗДОРОВЬЕ НЕ КУПИШЬ!!!».*

Кроме этого, автор предполагает, каким окажется будущее у адресата: *«Вот ты прикинь, купишь себе машину/квартиру/будешь помогать родителям, ведь не ради этого нужно жить? Жизнь нам на то и дана, что ей нужно жить, а не зарабатывать, чтобы прожить».*

Диктумное содержание выражено через описание действий, которые привели к личностному росту автора, к его успеху.

Языковое воплощение. Все исследуемые посты написаны в разговорном стиле.

Отметим жанрообразующие средства разных уровней языка.

На лексическом уровне отметим слова из тематической группы «образование», «профессия», «психология»: *«А вот в вузе нас уже учили профессии».*

Так как это тексты автобиографического характера, на морфологическом уровне отметим использование личного местоимения «Я»: *«Но ко-*

гда я уже работал в такси» / «Я забыл, что такое новый год» / «честно говоря, я себе и позвонить позволить не мог».

Сопоставление прошлого и настоящего осуществляется при помощи высказываний с наречиями «раньше», «сейчас»: *«Раньше, очень стеснялся говорить о том, что я занимаюсь сетевым».*

Перечисление этапов становления выражается при помощи глаголов в форме прошедшего времени: *«Я мечтал стать взрослым».*

На синтаксическом уровне отметим наличие конструкций с риторическими вопросами, конструкций с императивами, когда авторы призывают адресата к действию: *«Неужели я этого заслужил?»; «Помни это»; «Лови фундаментальную мысль».*

Таким образом, РЖ история успеха – один из популярных РЖ, функционирующих сегодня в социальных сетях. Это информативный РЖ, включающий элементы императивных, оценочных речевых жанров. В перспективы нашего исследования входит изучение средств его языкового воплощения.

Литература

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // М.М. Бахтин. Литературно-критические статьи. М. : Худож. лит., 1986 С. 428–472.
2. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. 1997. № 1. С. 88–98.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-8

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ НАГРУЗКА УЗКОСПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ В АКТУАЛЬНЫХ ЖУРНАЛИСТСКИХ МЕДИАТЕКСТАХ

Дорошкевич Е.Ю.

Томский государственный университет, магистрант

FUNCTIONAL LOAD OF HIGHLY SPECIALIZED TERMS IN CURRENT JOURNALISTIC MEDIA TEXTS

Doroshkevich E.Yu.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается использование медицинских терминов в томских средствах массовой информации. Материалами для исследования послужили тексты РИА Томск, tvtomsk, vtomske.ru, Томск.ру. Выявлены основные функции терминов: передача информации (свидетельство достоверности), популяризация научных знаний.

Ключевые слова: узкоспециальные термины, СМИ, медицина, функции терминов.

The article considers usage of medical terms in Tomsk mass media. The study is based on media materials of RIA Tomsk, tvtomsk, vtomske.ru, Tomsk.ru. The main medical terms functions such as information transmission (reliability evidence) and scientific knowledge popularity increasing are revealed.

Keywords: highly specialized terms, media, medicine, functions of terms.

Научный руководитель: Л.Б. Крюкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Актуальность данной темы связана с возросшим интересом СМИ к вопросам медицины из-за пандемии коронавируса. Томские СМИ каждый день публикуют материалы о коронавирусе, а также о других инфекциях и заболеваниях. Так как использование медицинских терминов требует дополнительных пояснений и вызывает затруднения у читателя, необходимо проследить, каким образом СМИ решают данную проблему. Проанализировано 36 материалов: 11 – РИА Томск, 8 – tvtomsk, 6 – vtomske.ru и 11 – Томск.ру. Именно такое количество текстов медицинской тематики было опубликовано томскими СМИ за 15 и 16 декабря 2020 г.

Специальная лексика – это слова и сочетания слов, обозначающие понятия определенной области знания или деятельности [1. С. 119]. Среди специальных слов выделяются термины и профессионализмы. Термин – слово или сочетание слов, которое является официально принятым названием определенного понятия из области науки, техники и т.д. Они разделяются на узкоспециальные и общеупотребительные. Общеупотребительные понятия – слова, которые понимаются и употребляются не только специалистами. Например, медицинское слово *ампутация* [2. С. 42]. Узкоспециальные термины – слова, выражающие специфические для каждой научной отрасли понятия, категории и реалии. Например, слово из области медицины «*иммобилизация* (создание полной неподвижности или уменьшенной подвижности одной или нескольких частей тела при повреждениях и некоторых заболеваниях)» [2. С. 484].

Общеупотребительные понятия зафиксированы в толковых словарях русского языка без особых помет. Понимание данных слов обычно не вызывает затруднений у читателей, так как они стали или становятся частью общелитературного языка. Узкоспециальные термины фиксируются в толковых словарях с пометкой *спец.*, но их немного. Подробно и полно узкоспециальные понятия из той или иной отрасли знаний представлены в соответствующих отраслевых энциклопедических словарях [1. С. 121].

Термины имеют множество функций: диагностическую, инструментальную, эвристическую и моделирующую [3. С. 207–211]. Сегодня, когда понятия часто используются в СМИ, происходит изменение их функциональной нагрузки. СМИ являются популяризатором «узких» знаний из самых разных сфер жизни. Постепенно даже новые термины становятся доступными для понимания читателей. В 2020 г. медицинские понятия чаще всего появлялись в СМИ. Составители американского словаря английского языка Merriam-Webster выбрали pandemic (пандемия) главным словом года. В топ-11 слов также попали coronavirus («коронавирус»), quarantine («карантин») и asymptomatic («бессимптомный») [4].

В уже обозначенных томских СМИ за 15 и 16 декабря было зафиксировано 61 узкоспециальное слово, связанное с медициной (если не считать повторяющиеся слова).

Пандемия – самое часто встречающееся из них в анализируемых текстах СМИ. Всего оно встретилось 26 раз, на втором месте по популярности слово **вакцина** (20), на третьем – **заражение** (12). Реже – **вакцинация** (11) и **антитела** (4). Также по 4 раза встретились такие слова и словосочетания: *летальные случаи, гипертония, ожирение, сахарный диабет, ишемия головного мозга, хроническая болезнь почек, цирроз, двусторонняя полисегментарная пневмония, дыхательная и полиорганная недостаточность, инфекционно-токсический шок, респираторный дистресс-синдром и радиофармпрепараты*. Таким образом, видно, что наибольшей частотностью обладают узкоспециализированные слова, связанные с пандемией коронавируса.

По одному разу в текстах СМИ встретились следующие слова и словосочетания: *новообразование, органы дыхания, патологоанатом, радиофармацевтические лекарственные средства, фармпрепараты, атеросклероз, раковые опухоли, ткани, опухоль, гладкомышечная ткань, стволовые клетки, ген, костная ткань, клетки опухолей, неинвазивно, опухолевые ткани, регенерация, эпителий, ингибирование, возбудитель, патоген*.

В томских СМИ было обнаружено несколько функций медицинских понятий.

Функция передачи информации, при которой термины служат **свидетельством достоверности** сообщения и употребляются для того, чтобы передать объективную информацию: *Коронавирусная инфекция осложнялась двусторонней полисегментарной пневмонией, дыхательной и полиорганной недостаточностью, инфекционно-токсическим шоком, респираторным дистресс-синдромом*. Данный

текст насыщен медицинскими терминами, из-за чего понимание передаваемой информации затрудняется, и читателю необходимо обратиться к справочной литературе. Однако ввиду большого внимания людей к теме медицины в 2020 г. и множества публикаций СМИ о пандемии можно выделить **принцип «повседневности»** в использовании медицинских понятий. Приведенный выше пример прочно вошел в обыденную жизнь людей, стал узнаваемым, а слова из этого предложения понятными и воспринимаемыми. Периодически в текстах с редко встречающимися терминами можно найти объяснения, благодаря чему информация становится более доступной: *У пациентов с данной патологией в отдаленном периоде довольно часто возникает рецидив — **возврат регургитации** (сброса крови).*

Функция передачи знаний может быть реализована при переходе понятий из специальной области в широкое употребление, куда они переносят общие элементы знания определенной научной области: *Так, **смещение челюсти** и изменение **тонуса жевательных мышц** может привести к деформации **черепа** и стать причиной **мигреней** и головных болей.*

Функция популяризации научных знаний, которая должна повышать образовательный уровень людей с помощью обращения к актуальным вопросам современной науки: *На реакторе ведутся исследования в области **ядерной медицины**. ТПУ является одним из ведущих российских центров разработки и производства **радиофармпрепаратов** — лекарственных средств, содержащих **радиоизотопы**. На базе реактора ученые получают **диагностический изотоп технеций-99м**.* Объяснение термина помогает лучше понять текст, однако в примере есть и другие сложные для понимания читателя слова, что осложняет верное восприятие материала.

Итак, при анализе материалов томских СМИ были выявлены следующие функции терминов: передача информации, передача знаний, популяризация научных знаний. Воспринимаемость узкопрофессиональных слов в томских СМИ в 2020 г. обусловлена принципом «повседневности» медицинской терминологии из-за пандемии коронавируса, чем обусловлено их пояснение в текстах.

Литература

1. Рахманова Л.И., Суздальцева В.Н. Современный русский язык. Лексика. Фразеология. Морфология : учеб. пособие. М. : Изд-во МГУ, Изд-во «ЧеРо», 1997. 480 с.

2. Покровский В.И. Энциклопедический словарь медицинских терминов М. : Медицина, 2005. 1591 с.
3. Гринев С.В. Введение в терминоведение. М. : Москов. лицей, 1993. 309 с.
4. Названо главное слово года // Лента.ру. URL: <https://lenta.ru/news/2020/11/30/pandemic/> (дата обращения: 27.03.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-9

**ЯЗЫК НОВЫХ МЕДИА И ЕГО СЛЕДСТВИЯ: НОМО CONFUSUS,
АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ РЕЛЯТИВИЗМ, ЯЗЫКОВАЯ РЕГРЕССИЯ
Шабалин А.Д.**

Алтайский государственный университет, аспирант
**NEW MEDIA LANGUAGE BEING AND ITS CONSEQUENCES:
HOMO CONFUSUS, AXIOLOGICAL RELATIVISM,
LINGUSTIC REGRESSION**

Shabalin A.D.
Altai State University, postgraduate student

Знаменитое пушкинское «Но можно рукопись продать» как нельзя кстати характеризует язык новых медиа – броский, нахальный, циничный. В результате критического осмысления материалов Lenta.ru и «Батенька, да вы трансформер» были выявлены негативные следствия языка new media: Homo Confusus, аксиологический релятивизм, языковая регрессия.

Ключевые слова: лингвоэкология, новые медиа, Номо Confusus, аксиологический релятивизм, языковая регрессия.

The phrase of Alexander Pushkin «But you can sell the manuscript» aptly characterizes the language of new media – flashy, cheeky, and cynical. Due to the critical understanding of the articles by Lenta.ru and «Old man, you are a transformer» website the negative results of the new media language usage are revealed. They are considered as Homo Confusus, axiological relativism, linguistic regression.

Keywords: the ecology of language, new media, Homo Confusus, axiological relativism, linguistic regression.

Научный руководитель: В.Н. Карпухина, д-р филол. наук, профессор АлтГУ.

Языковые следствия нового журнализма – журнализма постомодерна – вызывают тревогу у защитников великого русского языка. Филологи не первый год отмечают упадок речевой культуры профессиональных носителей языка, вулгаризацию повседневного дискурса, неоправданные заимствования и др. Отдельные ученые быют в набат, призывая все-рез заняться экологией языка: критически осмыслить современные дис-

курсивные практики; пересмотреть их с позиций не только лингвистических, но и этических, социальных, философских норм [1–3]. В результате критического дискурс-анализа двух изданий – Lenta.ru и «Батенька, да вы трансформер» – были выявлены характерные для новых медиа Номо Confusus, аксиологический релятивизм, языковая регрессия. Анализ именно этих СМИ продиктован их маргинальным статусом. За основу взяты тематический, функциональный и стилистический аспекты «правильности дискурса» [4. С. 53]. Выводы следующие:

1. Тематический аспект. Тематика изданий зависит от миссии. И то, и другое СМИ – либерального толка. Однако если Lenta.ru видит мир в радужном свете (*кнопка «Лента добра»*), то для «Батеньки», как он сам заявляет в манифесте, мир – в огне. Отсюда тематический разброс при соблюдении главного принципа либертарианской теории прессы: чем меньше госвмешательства, тем лучше [5. С. 66].

Некогда качественное деловое СМИ, Lenta.ru отошла от серьезных экономических тем и стала писать на темы преимущественно светские. Пестрым языком данное СМИ рассказывает, как определить степень боли у кошек по мимике, что фигуристка Щербакова станцевала с Ургантом и почему некий мужчина едва не лишился 12 миллионов рублей. Ключевые рубрики издания не отличаются от рубрик других общественно-политических СМИ, в фокусе внимания – Россия, наука и техника, спорт, культура, дом. Под рубрикой «Главное» выставлены материалы о погоде (*«В России спрогнозировали погоду на лето»*), моде (*«Первые кроссовки Yeezy Канье Уэста продадут за миллион долларов»*), бытовых казусах (*«Парикмахер посоветовал не приносить в салон красоты фото звезд»*). Судя по частоте слов *«женщина»* (64 903 уп.) и *«мужчина»* (64 638 уп.), модный сегодня феминистский дискурс издание не интересует, да и само слово *«феминизм»* упоминается лишь 403 раза (*«гендер»* – 146). Гораздо больше материалов о *«деньгах»* (49 356), *«россиянах»* (19 589), *«еде»* (10 437), *«добре»* (8 975), *«славе»* (8 202).

По-иному и об ином пишет «Батенька». Формат самиздата, как ни странно, задает жесткие критерии – о чем? В почете – неудобные темы. Болезни (*«Шизофрения как цена за эволюцию человека»*), бедствия (*«Стройка, шипка и шальные деньги: как живет Тулун после катастрофы»*), парадоксы (*«Лучше, чем живые: зачем людям силиконовые дети»*), протесты (*«Никарагуа: революция и гамак»*), контркультура (*«Сколько смертей видел Курт Воннегут»*). Логика авторов понятна: раз мир в огне – его надо спасать. Хотя бы словом. Метафора опасности

обыграна и структурно. Вместо традиционных рубрик – «ресурсы, защита, сплочение, преклонение, познание, эстетика». И целый ряд соответствующих подрубрик (*где ресурсы, там еда; где защита, там инструкции по выживанию и др.*). Проблема в том, что, как и в случае с Lenta.ru, «Батенька» – коммерческий проект. Он не то чтобы «спасает», скорее, зарабатывает на продаже эпатажа.

Одним словом, если Lenta.ru конвертирует добро, то «Батенька» – зло. Если для первой важны ирония и провокация [6], то для второго – окупаемая независимость [7]. Читатель изданий становится «человеком растерянным», так как имеет под собой зыбкий «онтологический, гносеологический, аксиологический, этический фундамент» [8. С. 87].

2. Функциональный аспект. Хайп и независимость обуславливают языковые игры на грани фола. И Lenta.ru, и «Батенька» используют броские заголовки с той разницей, что первое СМИ актуализирует профанные смыслы («*Россиянка снялась голой в грязных лужах и восхитила подписчиков*», «*Чулки как у жены Байдена стали трендом среди пенсионеров*»). Второе – смыслы сакральные, но постиронии ради («*Чем? Где? Когда? История изнасилований силовиками*», «*Как я пыталась учить учителей и сбежала из школы*»). Язык этих изданий призван удивить, шокировать, напугать, рассмешить и снова напугать. Концепция Бахтина здесь сменяется «постмодернистской модификацией эстетического опыта»: безобразное не высмеивается – приручается. Возвышенное замещается удивительным, трагическое – парадоксальным, центральное – периферийным [9. С. 207–208]. Но главное, понятие «аксиологический релятивизм» из плоскости философских дискуссий переходит в плоскость журналистской практики, в результате чего стирается нормативный базис лингвотики (запреты цинизма, пошлости, речевой агрессии, лжи, публичной брани; общекультурные, медиадискурсивные, стилистико-языковые и коммуникативные предписания) [10. С. 117]. Свобода слова подменяется вседозволенностью.

3. Стилистический аспект. Языковая регрессия медиадискурса вызвана расшатыванием языковой нормы и вторжением внеязыковых элементов. Регулирующая функция СМИ проявляется в том числе в заботе о чистоте родного языка, в сохранении и преумножении его лексико-стилистических ресурсов. Однако Lenta.ru не гнушается разговорно-сниженной лексики (*вонючий, разруха, боксерша, дичь, бредовые*), заимствований (*фаталити, хитмейкер, стендапер*), арго (*батяня, трепаться*). «Батенька» также использует лингвотоксины – засоряющие и очер-

няющие русский язык слова (*стриптиз-гастроли, социология стрёма, блатные и чёткие, отжать дом, Толян, алкаш*). Некогда единый канон газетно-публицистического стиля, культуры речи вообще утрачивает (если не утратил вовсе) влияние; литературоцентричность повествования, его интеллектуализация отходит на второй план, на первом плане – мозаичность и эрзац-культура (*рассказы не о чудиках, а о фриках, гиках и прочих «ах»*). Презумпция текстуальности – поиск содержательных связей между актуальной репликой и предшествующим фрагментом – теперь основана не столько на логических, сколько на ассоциативных связях; на эстетических сходствах, градации (*цикл материалов «Батеньки» о неизвестных философских взглядах Льва Николаевича Толстого: «Делай правильно с Толстым», «Снова правильно с Толстым», «Еще правильнее с Толстым», «Всегда правильно с Толстым»*). Внеязыковые, иконические элементы либо подчеркивают и без того ущербную, лишенную ценной информации коммуникацию (*«Внеземная нагота»: фотографии полубоженных моделей*), либо ее дублируют (*«Как зомби перестали быть монстрами»: фотография зомби*). Таким образом, коммуникативные категории медиадискурса – информационное эхо и информационные волны [11. С. 392–396] – актуализируются благодаря броскому, нахальному, циничному языку СМИ.

Номо Confusus, аксиологический релятивизм, языковая регрессия – негативные лингвистические следствия новых медиа. Их потребитель становится Номо Confusus, аксиологический релятивизм упраздняет нормы этики, языковая регрессия обесценивает вековой труд целого поколения – родной язык (В.И. Даль).

Литература

1. Сковородников А.П. Экология русского языка : монография. Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2016. 388 с.
2. Шаховский В.И. Жизнь языка в медиа-коммуникации (размышления лингвиста как потребителя медиаконтента) // Филологические науки в МГИМО. 2018. № 3 (15). С. 42–67.
3. Трошина Н.Н. Экология языка. М. : ИНИОН РАН, 2020. 54 с.
4. Скребцова Т.Г. Лингвистика дискурса: структура, семантика, прагматика. Курс лекций. М. : Издательский дом ЯСК, 2020. 312 с.
5. Сиберт Ф., Шрамм У., Питерсон Т. Четыре теории прессы. М. : Вагриус, 1998. 223 с.
6. 23-летний Владимир Тодоров – новый редактор Lenta.ru. Кто он такой и почему читать «Ленту» теперь просто обязательно? // Рамблер. 2017. URL:

https://news.rambler.ru/other/37798229/?utm_content=news_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink (дата обращения: 15.04.2021).

7. Издатель «Батенька, да вы трансформер» реструктурирует бизнес из-за финансовых проблем // Ведомости. 2020. URL: <https://www.vedomosti.ru/media/news/2020/12/15/851052-izdatel-batenka-da-vi-transformer-restrukturiruet-biznes-iz-za-finansovih-problem> (дата обращения: 15.04.2021).

8. Шеремет А.А. Человек растерянный в пространстве современности // International Scientific and Practical Conference Fundamental and Applied Scientific Research : RELF Group&OEAPS Inc. Berlin, 2020. С. 84–90.

9. Маньковская Н. Постмодернизм в эстетике // Философская антропология. 2018. Т. 4, № 1. С. 192–230.

10. Сурикова Т. И. Этика медиаречи // Медиалингвистика в терминах и понятиях : словарь-справочник / под ред. Л.Р. Дускаевой. М. : Флинта, 2018. С. 116–119.

11. Болотнов А.В. Коммуникативные категории медиадискурса // Медиалингвистика в терминах и понятиях : словарь-справочник / под ред. Л. Р. Дускаевой. М. : Флинта, 2018. С. 392–396.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-10

ТРОЛЛИНГ КАК ФОРМА РЕЧЕВОЙ АГРЕССИИ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ШКОЛЬНОГО СООБЩЕСТВА В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ)

Печенегова А.Л.

Томский государственный университет, аспирант

TROLLING AS A FORM OF SPEECH AGGRESSION IN INTERNET COMMUNICATION (ON THE MATERIAL OF SOCIAL NETWORK SCHOOL COMMUNITIES)

Pechenegova A.L.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматривается одна из специфичных для интернет-коммуникации форм агрессии – троллинг, представляющая собой провокацию с целью эскалации коммуникативного конфликта. Описаны тактики троллинга, применяющиеся в рамках коммуникации школьников в социальных сетях.

Ключевые слова: троллинг, речевая агрессия, интернет-коммуникация, провокация.

The article deals with trolling as a specific form of aggression in Internet communication. Trolling is considered as provocation aimed at escalating of communicative conflict. Trolling tactics used in the communication of schoolchildren in social networks are described.

Key words: trolling, verbal aggression, Internet communication, provocation.

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

В последние годы в фокусе исследователей всё чаще оказывается деструктивное поведение в сети Интернет. Различные проявления киберагрессии активно изучаются социологами, психологами и филологами. В России создан Фонд развития Интернет, в 2019 г. разработавший, в частности, комплексную программу профилактики деструктивного поведения в интернете у подростков (14–17 лет) и молодёжи (18–25 лет). Данное исследование показало, что высокий уровень цифровизации и психологические особенности делают представителей этих возрастных групп наиболее уязвимыми к онлайн-рискам [1].

Агрессия в интернет-коммуникации функционирует в рамках специфических форм, которые объединены термином кибербуллинг. Это понятие активно изучается на Западе, в открытом доступе можно найти десятки книг на данную тему. Особое внимание иностранные исследователи уделяют киберагрессии в школьном сообществе. Так, авторы книги «Запугивание за пределами школьного двора: предотвращения киберзапугивания и реагирования на него» пишут, что кибербуллинг возникает, когда пересекаются три компонента: подростки, технологии и проблемы. Если обобщить определения, данные в различных англоязычных источниках, то кибербуллинг – это травля, оскорбления или угрозы, высказываемые жертве с помощью средств электронной коммуникации, в частности, сообщений в социальных сетях, мгновенных сообщений, электронных писем и SMS [2. С. 58].

Среди разновидностей кибербуллинга исследователи выделяют троллинг, который, по словам Т.А. Воронцовой, представляет собой «провокацию с целью эскалации коммуникативного конфликта» [3. С. 112]. В нашем исследовании троллинг рассматривается как специфическая форма интернет-коммуникации, реализующаяся через стратегию провокации и составляющие её тактики.

Цель исследования – проанализировать стратегию провокации в рамках троллинга, выявить речевые тактики, входящих в данную стратегию.

Под речевой стратегией понимается «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели <...> это когнитивный план общения, посредством которого контролируется оптимальное решение коммуникативных задач говорящего в условиях недостатка информации о действиях партнёра» [4. С. 54]. Речевая тактика – это «конкретный речевой ход (шаг, поворот, этап) в процессе осуществления речевой стратегии; речевое действие (речевой акт или совокупность нескольких речевых актов), соответствующее тому или иному этапу в реа-

лизации речевой стратегии и направленное на решение частной коммуникативной задачи этого этапа» [5. С. 6]. Коммуникативная стратегия как макроинтенция и тактика как интенция, обуславливающая конкретный речевой акт в соответствии с протекающей ситуацией, реализуются посредством приёмов и языковых средств.

Провокацию можно определить как конфликтогенное речевое воздействие, побуждающее партнёра к речевым реакциям (действиям), влекущие нежелательные для него последствия. Основными показателями провоцирующих речевых действий выступают семантические, прагматические и стилистические средства, по которым можно судить о намерениях говорящего. Именно провокация становится ядром троллинга как формы речевой агрессии. Данная форма рассмотрена на материале школьного сообщества в социальной сети ВКонтакте. Для анализа взяты 50 фрагментов диалогов из комментариев к публикациям сообщества «Школа? Не, не слышали», в котором зарегистрировано более 4 млн пользователей.

Анализ материала позволяет определить следующие тактики, реализующиеся в рамках троллинга и стратегии провокации:

1. Тактика высмеивания оппонента, при которой необоснованной критике подвергается адресант, высказавший отличное от других мнение по какому-либо вопросу. К примеру, под публикацией о переносе итогового сочинения в 11 классе пользователь Михаил Г. оставил в качестве комментария смайл (иконку) с изображением поднятого вверх большого пальца руки, таким образом одоббив перенос сочинения. В ответ на это пользователь Лиза С. оставила в адрес Михаила комментарий: *«Посмотрите, к нам на огонёк залетел отличник!»*. Своим комментарием Лиза спровоцировала шквал негативных отзывов в адрес Михаила, поскольку большинство участников группы не поддерживают идею проведения итогового сочинения.

2. Тактика тотального отрицания. В сообществе под разными постами оставляют комментарии одни и те же пользователи. Их позиция выражается в тотальной критике любого школьного и внешкольного вопроса. Данная тактика ярко проявлена в том случае, если мнение тролля резко контрастирует с мнением большинства других комментаторов. В одном из постов на обсуждение был вынесен вопрос: *«Нужно ли оснащать школу ноутбуками для проведения занятий и для пользования учениками в учебных целях?»*. Подавляющее большинство пользователей высказало мнение, что, конечно, такое оснащение необходимо. Однако нашёлся

человек (Денис К.), который оставил единственный негативный комментарий («Да вообще не нужно, пишите ручками»), спровоцировавший полемику: «Кто тебя спрашивал?», «Как таких как ты земля носит?», «Зачем ты вылез вообще?». Подобные комментарии, резко отрицающие нейтральные или позитивные сообщения в сообществе, в 100% случаев провоцируют конфликт коммуникантов.

3. Резкая смена поведения. Ситуация, при которой диалог сначала может складываться гармонично, однако в какой-то момент тролль резко меняет своё речевое поведение и провоцирует коммуникативный конфликт. В качестве примера можно привести рекламную публикацию о прохождении онлайн-теста на определение IQ. В комментариях представлен следующий диалог:

- Хорошая вещь! (Инга М.)
- Согласен! Круто, что сейчас можно всё пройти, не отрываясь от компьютера. (Артём А.)
- О да! Чудеса современных технологий! Уже пробовал? (Инга М.)
- Нет, но хотел бы! (Артём А.)
- Круто, как попробуешь, напиши в комментах. (Инга М.)
- Судя по твоей роже ты вряд ли ей пройдёшь 😊

В данном примере можно наблюдать резкую смену настроения пользователя Артёма А., которая провоцирует адресата сообщений на негативную ответную реакцию, очевидно, что девушка не ожидала такого резкого высказывания о внешности в свой адрес: «Ты вообще нормальный? Хорошо же общались!!! На свою лучше бы морду посмотрел». Реплика тролля даёт повод к взаимным оскорблениям, что, безусловно, приводит к речевому конфликту коммуникантов.

Таким образом, троллинг всегда направлен на эскалацию коммуникативного конфликта. Цель тролля – спровоцировать оппонента на негативные эмоции, на яркую речевую ответную реакцию. Психологи отмечают, что личный мотив тролля – это получение удовольствия от процесса коммуникативного конфликта, центром которого он является. Для того, чтобы не оказаться жертвой троллинга, необходимо уметь не обращать внимания на провокации в сети, не имеющие в своей основе ничего, кроме личного желания тролля таким образом показать себя и привлечь как можно больше внимания участников коммуникации.

Литература

1. Фонд развития интернет. URL: <http://www.fid.ru/projects/research/> (дата обращения: 07.04.2021).
2. Хиндуджа С., Патчин Дж. Киберзапугивание: за пределами школьного двора. URL: <https://cyberbullying.org/bullying-beyond-schoolyard-preventing-responding-cyberbullying-2nd-edition> (дата обращения: 06.04.2021).
3. 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.
4. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Омск, 1999. 284 с.
5. Сковородников А.П. О необходимости разграничения понятий «риторический приём», «стилистическая фигура», «речевая тактика», «речевой жанр» в практике терминологической лексикографии // Риторика – Лингвистика : сб. статей. Смоленск : СГПУ, 2004. Вып. 5. С. 5–12.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-11

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ ПРОВОКАТОРА В ДИСКУРСЕ ТЕМАТИЧЕСКОГО ПАБЛИКА

Трунцева Е.П.

Томский государственный университет, студент

PROVOKER'S LINGUISTIC PERSONALITY IN THE DISCOURSE OF THE THEMATIC COMMUNITY

Truntseva E.P.

Tomsk State University, student

Статья посвящена исследованию речевого портрета провокатора в комментариях тематического паблика социальной сети ВКонтакте. Выявлены способы провокации и установлены особенности речевого поведения, свойственные провокаторам данного тематического паблика.

Ключевые слова: провокация, провокатор, тематический паблик, речевой портрет, к-поп индустрия.

The article is devoted to the study of the speech portrait of the provocateur in the comments of the thematic public on the VKontakte social network. Methods of provocation are revealed as well as the features of speech behavior inherent in the provocateurs of this thematic public are derived.

Key words: provocation, provocateur, thematic community, speech portrait, k-pop industry.

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

Тематический паблик «ПРИТОН интерактив» социальной сети ВКонтакте (https://vk.com/priton_2) представляет из себя сообщество по интересам, целью которого является тематически направленное обсуждение новостей о корейской музыке и корейской поп-индустрии. Тематический паблик реализует особый дискурс, основными участниками которого являются фанаты или фанбазы (под термином «фанбаза» понимается совокупность любителей определенной группы), заинтересованные в теме и обсуждении последних новостей. Среди обычных фанатов встречаются пользователи, которые оставляют комментарии, провоцирующие конфликтное обсуждение.

В данном дискурсе речевая провокация проявляется в публичном диалоге в условиях свободного высказывания своего мнения в комментариях и направлена на получение неконтролируемой реакции от пользователей – раздражение, грубость и т.п.

Цель нашей работы заключается в составлении речевого портрета провокатора в тематическом паблике на основе особенностей его речевого поведения. Для этого рассмотрим способы провокации и выделим в них определенные дискурсивные маркеры.

Данная работа опирается на теорию дискурса (Т. ван Дейк, В.И. Карасик и др.), определение языковой личности (В.И. Карасик), определение речевого портрета (Ю.Н. Караулов), исследование природы провокации и описание картины мира «идеального» провокатора (Т.Н. Шеметова), а также исследование стратегий речевой провокации в публичном диалоге (О.С. Иссерс).

Рассмотрим основные черты речевого поведения провокатора в комментариях.

В речи провокатора присутствует выражение негативной оценки по отношению к определенной фанбазе или музыкальной группе и её участникам. Провокатор может нелестно обратиться к фанбазе группы, к которой он себя, как правило, не причисляет. При этом часто прослеживается ненормативная лексика, прямо характеризующая фанатов определенной группы, и эрративы. Наименования фанбаз подвергаются умышленному искажению провокатором с целью оскорбить эту фанбазу: например, провокатор искажает имя фанбазы *Арми*, называя её *Псарми*, сравнивая совокупность людей с животными (*сходка псармух* – здесь и далее орфография и пунктуация источников сохранены). За счет эрративов провокаторы также подвергают искажению наименования групп и имена их участников: *кто самый жирный с бантан? хрюнги или намжерун?* (име-

на участников «Юнги» и «Намджун» соответственно). Негативная оценка по отношению к группе также выражается провокаторами за счет формулирования ситуаций, в которых сами группы или их участники предстают в негативном свете: *вернуть бы чимина опять в прошлое, в его бомжатскую жизнь было бы круто видеть притон без него...* Таким образом, провокатор стремится вызвать у фанатов определенные, как правило негативные, эмоции.

Провокаторы высказывают свое мнение без развернутого объяснения и в достаточно краткой и грубой форме отзываются на новостные посты, в которых говорится о недавно вышедших выступлениях, песнях или альбомах групп. Провокаторы не стремятся объяснить, почему они негативно отнеслись к чему-то и не преследуют цели убедить в правильности своей точки зрения других пользователей. Таким образом они провоцируют людей на выражение недовольства в ответах на комментарий провокатора: *эту награду заслужили твайс, но никак не бп!; стрем; копирка дженни.* Для данного способа провоцирования также характерна ненормативная лексика (*все «хиты» BTS ******) и использование англицизмов. Данные англицизмы внешне похожи на лексические проявления сленга, который часто встречается в речи пользователей интернета. Важно заметить, что этот сленг – не специфический для данной группы, он свойствен не только данному тематическому паблику. Таким способом провокатор создает иллюзию своей осведомленности, коллективно идентифицирует себя. К таким англицизмам относятся, например, *флоп* – «провал», *кринж* – букв. «стыд за другого человека», *фейл* – «неудача, ошибка» и др.

Провокаторы способны иронично высказаться в адрес определенной группы. Особенностями комментариев провокаторов являются часто используемые риторические вопросы с иронией и негативной коннотацией (*у BTS есть хиты?* – данный комментарий был оставлен под записью, в которой говорилось об успехе нескольких песен определенной группы), ономотопеи и междометия (*ура!...камбек и вправду бее!; ура **инки научились использовать приставку «женская»*), а также негативно оценочные сравнения (*наконец то у трансов произошел камбек!; как будто депрессивная демка какого то 15 летнего подростка которому изменила девушка...; что же они для нас подготовили в этот раз? снова образ подростков аутистов?*). Ещё одной видимой меткой иронии выступает язык идеограмм и смайликов, которые провокаторы добавляют с целью выражения издевки. Данные особенности, как правило, комбинируются и используются в совокупности.

Провокаторы могут вызвать конфликтное обсуждение в комментариях, выразив угрозу или агрессию в адрес определенной фанбазы или группы. Комментарии с подобным содержанием не носят оценочный или описательный характер, а, скорее, указывают на совершение некоторого действия группой или фанатами, при этом представляют собой крайне негативный отзыв (с использованием ненормативной лексики) об участниках или фанбазе (*Тогда пусть идут ***** из к-попа и возвращают все награды с 2013 по 2020 год, *****).

Таким образом, модель портрета провокатора в тематическом паблике, касающемся корейской музыки, включает в себя следующее: главное стремление провокатора – высказывание негативной оценки в адрес фанатов или группы при помощи необоснованного мнения, выраженного в лаконичной форме за счет использования ненормативной лексики и сленговых слов с негативной коннотацией; аргументация при этом отсутствует, факты, подтверждающие точку зрения провокатора, не приводятся; в речи провокатора фигурируют эрративы, ироничные высказывания, риторические вопросы и идеограммы, используемые с целью выражения издевки; реже всего провокатор проявляет агрессию к объекту рассуждения. Эффект провокации реализуется за счет использования указанных средств в эмоционально нейтральном регистре и вне логического подтверждения негативной оценки.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-12

**МОДЕЛИ СНЯТИЯ КОНФЛИКТА В ДИСКУРСЕ
ОФИЦИАЛЬНЫХ ГРУПП СОЦСЕТИ ВКОНТАКТЕ**

Мальцева В.О.

Томский государственный университет, студент

**MODELS OF CONFLICT REMOVAL IN THE DISCOURSE
OF VKONTAKTE SOCIETY OFFICIAL GROUPS**

Maltseva V.O.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются стратегии снятия конфликта в дискурсе официальных групп соцсети ВКонтакте. Произведена оценка эффективности использования этих стратегий.

Ключевые слова: официальный дискурс, снятие конфликта, группы соцсети ВКонтакте.

The strategies for resolving the conflict in the discourse of social network VKontakte official groups of the are considered. The effectiveness of using these strategies is assessed.

Key words: official discourse, resolving the conflict, social network VKontakte.

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

Цель данного исследования – выявить модели снятия конфликта в дискурсе официальных групп соцсетей и оценить эффективность этих моделей. В качестве материала были рассмотрены 100 текстов комментариев, написанных от имени сообщества и нацеленных на снятие возникшего конфликта или недовольства со стороны клиентов.

Результаты данного исследования можно рассматривать как начальный этап разработки концепции взаимодействия SMM-менеджера с аудиторией потенциальных клиентов в соцсетях.

Представляемая работа опирается на теоретические концепции дискурса (Т. ван Дейк, В.И. Карасик и др.), положения конфликтологии и лингвоконфликтологии (К.Ф. Седов и др.), исследования дискурсивного разрешения конфликта в соцсетях (О.С. Волкова, В.С. Нарчук и др.).

Основываясь на работах наших предшественников, мы проанализировали материал и выявили несколько видов стратегий, которые использовались для снятия конфликта.

1. Стратегия извинения. В данной стратегии мы выделили следующие маркеры: **извините, просим прощения, сожалеем, грустно, печально, увы.** (*В настоящий момент о проблеме известно и нашими специалистами ведутся работы по исправлению ошибки. Приносим извинения за доставленные неудобства*). (*Мао, грустно, что у вас сложилось такое мнение*).

2. Стратегия оправдания. Оправдание использовалось для смягчения негативных моментов и придания весомости аргументам компании. В основном дается уточняющая информация, которая позволяет клиенту увидеть ситуацию шире и понять, что компания не могла вести себя иначе. (*Цены стараемся держать демократичными и доступными. На формирование стоимости влияют многие факторы, например, уникальная рецептура и качественные ингредиенты*).

3. Стратегия согласия. В данной стратегии мы выделили следующие слова-маркеры: **да, конечно, действительно, без сомнения,** а также повтор слов недовольного клиента с добавлением положительной коннотации. (*Конечно, сотрудники должны были быть внимательнее при сборе вашего заказа*).

4. Стратегия предложения. В рамках данной стратегии агент компании старается сделать клиенту выгодное предложение для устранения возникшего недовольства. *(Увы, пакет без интернета, только с минутами подключить не получится. Если вы им не пользуетесь, то можно подключить минимальное количество гигабайт или не подключать пакет услуг совсем.)*

5. Стратегия убеждения. Мы выделили следующие маркеры: указание на альтернативную позицию, которая косвенно поддерживает позицию компании и указание на возможное развитие событий в будущем. *(Такое предложение считается выгодным, так как многие гости заказывают еду и напитки из Макдоналдс на компанию друзей или родственников, поэтому 799 рублей **вовсе не астрономическая сумма**). (Грустно, что у вас сложилось такое мнение. Надеемся, что в будущем мы обязательно сможем изменить ваше мнение о нас).*

6. Стратегия переключения внимания. Данная стратегия заключается в смене разговора на положительную тему. *(Очень жаль, что наши пути разошлись. Но мы рады, что **несмотря на это вы не забываете про нас и заглядываете в комментарии**).*

7. Стратегия отсрочки разговора. Представители компании перенаправляют клиентов в личные сообщения или дают ссылку на форум, где можно написать свои предложения. Слова маркеры: ***расскажите, поделитесь, не забудьте, в личку, в форме обратной связи***. *(Если наблюдаете какие-то сложности с интернетом, **скорее расскажите про них нам в личке**).*

Оценку эффективности выявленных стратегий мы определяли по статусу конфликта. Для этого мы выделили 4 статуса:

1. Конфликт разрешен, когда у клиента больше не остается вопросов и он не выражает недовольство услугами, предоставленными ранее компанией.

2. Конфликт может считаться завершенным, если диалог больше не продолжается.

3. Конфликт не завершен, если конфликт продолжается без участия СММ-менеджера.

4. Статус у стратегии определить невозможно, если представители организаций используют стратегию Отсрочка разговора.

Также мы учитывали совместное использование стратегий, так как в ходе работы мы заметили, что разное сочетание стратегий имеет разные статусы конфликта.

Таким образом, соотнесение названных статусов конфликта и типов выявленных сочетаний стратегий позволило сделать вывод о том, что эффективность стратегии повышается, если она использована совместно со стратегией извинения.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-13

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НАЗВАНИЯ РАДИОПРОГРАММЫ В ЗВУЧАЩЕМ ТЕКСТЕ

Орешкина А.А.

Томский государственный университет, аспирант

RADIOPROGRAM NAME'S LANGUAGE PRESENTATION IN SOUNDING TEXT

Oreshkina A.A.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлены результаты изучения характера соотнесённости названия радиопрограммы и звучащего в программе текста. Выделено пять типов языковой репрезентации связи названия с содержанием программы. Исследование осуществляется на материале программы «Чудеса России», посвящённой удивительным творениям природы и уникальным объектам, созданным человеком.

Ключевые слова: название радиопрограммы, языковая репрезентация, радиотекст.

The article examines the dependence of the name of a radio program on its content. Five types of language representation of material reflecting the relationship between the program content and its name are revealed. The research is based on the material of the program «Wonders of Russia», dedicated to the amazing creations of nature and unique man-made objects.

Key words: radio program name, linguistic representation, radiotext.

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

Под названием радиопрограммы в данной статье подразумевается слово или словосочетание, предваряющее группу текстов, объединённую общей темой и концепцией. Особую роль названия текста подчёркивал И.Р. Гальперин, определяя его как «компрессированное, нераскрытое содержание текста» [1. С. 133]. Название, по словам И.Р. Гальперина, можно метафорически изобразить в виде закрученной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания [1. С. 134]. Отдельно взятое название сообщает адресату определённую информацию о тексте, а текст, в свою очередь, позволяет «развернуть» значение названия.

Отмеченный факт позволяет квалифицировать названия радиотекстов как «коммуникативно значимые текстовые единицы» [2. С. 224].

Актуальность обсуждаемой темы обусловлена, с одной стороны, соответствием актуальным научным направлениям изучения медиадискурса, в частности, радиодискурса как его разновидности, с другой стороны, недостаточной изученностью вопроса взаимозависимости названия и текста радиопрограммы. Тема включается также в исследования медийного образа – одного из ключевых понятий успешно развивающейся медиалингвистики [3. С. 1705].

Целью данной статьи является выявление способов языковой репрезентации названия радиопрограммы в радиотексте. Новизна исследования связана с постановкой проблемы соотношения названия радиопрограммы и звучащего текста. Предложена методика анализа, в соответствии с которой рассмотрены выпуски изучаемой программы с точки зрения соотношения радиотекста с названием, выделены типы языковой репрезентации названия в звучащем тексте.

Материалом для исследования послужили 50 выпусков программы «Чудеса России», транслируемой по интернет-радио «Русский мир» одноимённого портала.

Слово *чудо*, по данным толкового словаря, имеет следующие значения: «1. В религиозных и мифологических представлениях – явление, противоречащее законам природы и не объяснимое ими, но возможное вследствие вмешательства потусторонней силы. <...> 2. Нечто небывалое, сверхъестественное, фантастическое. <...> 3. Предмет, явление, действие, вызывающее общее удивление своей необычностью (грандиозностью, великолепием и т.п.)» [4. С. 1302]. Программа повествует об удивительных творениях природы, о потрясающих объектах человеческой культуры, а также об исключительных местах на карте России, объединяющих природные и культурные феномены.

В ходе исследования не обнаружено специфических особенностей в описании чудес природы и чудес цивилизации. Выделено пять типов языковой репрезентации названия программы в рассмотренных текстах, посвящённых описанию чудес России.

1. Непосредственное произнесение слова *чудо* и его словоформы *чудеса*. Так, в самом начале некоторых выпусков программы в качестве заставки зачитывается строка из поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»: *Там чудеса, там леший бродит...* [5]. В выпуске об окупёвском феномене ведущий восклицает: *Это ли не настоящее чудо?*

2. Характеристика чуда. В каждом выпуске встречаются эпитеты, характеризующие обсуждаемое чудо: *Феноменальные, необъяснимые явления природы* (о Байкале); *это самое загадочное и манящее место* (об Алтае). Данные характеристики объясняют слушателю, почему предмет разговора является именно чудом, а не чем-то обыденным.

Отметим особое положение эпитета *чудесный*, располагающегося между первым и вторым типами языковой репрезентации названия: *Нашли Аркаим благодаря чудесному стечению обстоятельств*. Прилагательное, образованное от слова *чудо*, напрямую соотносится с названием программы «Чудеса России». В то же время слово *чудесный* является характеристикой некоего удивительного явления.

3. Выражение эмоционального восприятия человеком необычного явления (чуда). Во многих случаях в звучащем тексте выражается оценочная реакция на воспринимаемое чудо. Так, в рассказе о первоначальных планах строительства Новосибирского театра ведущий замечает, что *голова идёт кругом* при осознании масштаба задумки. В повествовании об истории нахождения города Аркаим говорится, что *учёные ахнули*, когда обнаружили руины древнего города совершенно случайно. В программе о Карельских петроглифах выражено удивление по поводу того, что в районе озера Онежское, где расположены петроглифы, *происходят странные вещи: барахлит спутниковая навигация, часы убегают то вперёд, то назад*. Приведённые примеры показывают, что бытование чуда неотделимо от человеческого восприятия: именно человек определяет, что является чудом и почему.

4. Развёрнутое описание чуда. Большинство из описываемых в программе мест и явлений является чудесами, так как представляет собой нечто неповторимое, удивительное. Есть в России и такие чудеса, которые связаны с чем-то мистическим, загадочным, даже сказочным. Так, об окупёвском феномене говорится: *Известны случаи, когда вода озёр исцеляла людей от неизлечимых болезней. Существует поверие, что тот, кто последовательно искупается во всех четырёх озёрах, а затем сумеет отыскать озеро Потаённое, очистится от всех болезней и обретёт вечную молодость и просветление*. (Заметим, что название озера – Потаённое – также репрезентирует семантику загадочности, тайны). Иногда самые обычные события (человек может заблудиться в горах Тывы) описываются как таинственное, мистическое, необъяснимое явление: *Порой природа, словно специально, запутывает тебя, проверяя на прочность. Непроходимые места приходится объезжать, делая крюк в де-*

сятки километров, а иногда ты словно ходишь по кругу, возвращаясь в те места, которые проезжал ещё полдня назад. Приведённый фрагмент текста демонстрирует, как название программы влияет на стиль подачи материала: вместо сухого повествования о горах и озёрах авторы программы своим эмоциональным рассказом создают атмосферу сказочности, таинственности, так как, в соответствии со стратегией программы, описываются не «достопримечательности», а «чудеса» России.

5. Упоминание сверхъестественных (чудесных) существ. В уже приводимой выше строке из поэмы А.С. Пушкина присутствует лесной дух – *леший*. Карельские петроглифы, которые, по мнению учёных, являются изображением верховий реки Сойды, описываются как *загадочные, даже мистические изображения*, среди которых есть *фигуры о двух головах* или даже *бес – фигура в два с половиной метра с маленькими ногами и растопыренными пальцами*. Упомянутого *беса* ведущие называют *хозяином, древним духом-покровителем этих мест*. Перечисленные примеры подтверждают высказанную выше мысль: авторы радиопрограммы, назвав её «Чудеса России», не просто повествуют об удивительных достопримечательностях нашей страны, но создают вокруг них атмосферу чудесности, сверхъестественности.

Название программы определяет название рубрик внутри выпусков: *Легенды и Мифы, Загадки, Неизведанное*. Перечисленные языковые единицы, выступающие в качестве названий рубрик, делают особый акцент на том, что «чудеса» – это что-то мифическое, необъяснимое, непонятное, неизвестное человеку. Элементы таинственности, сверхъестественности даже вокруг логически объяснимых явлений создают атмосферу сказочности, мистичности происходящего.

Источниковая база свидетельствует, что выпусков программы, повествующих о чудесах цивилизации, значительно больше, чем выпусков о чудесах природы (соответственно 29 и 17). Данный факт может быть объяснён желанием авторов программы продемонстрировать слушателям, что чудеса находятся повсюду, и что люди сами могут создавать их. При этом можно наблюдать некоторое противоречие: чудо – это что-то необъяснимое, неизвестное, мифическое, потустороннее, но в то же время оно тесно связано с человеческой культурой, человеческой цивилизацией. Проведённый анализ подводит к выводу, что человек, в представлении авторов программы, – это такое создание, которое всегда находится в поисках загадок, мифов и легенд и которое найдёт их даже во вполне обыденном, объяснимом.

Результаты анализа языковой репрезентации названия программы в звучащем тексте можно обобщить следующим образом. Приоритетное положение среди способов языковой репрезентации названия в радиотексте занимают слова *чудо* и однокоренные к нему *чудесный*, *причудливый/причудливость*; встретилось также сложное слово *чудо-бочка*. В текстах программы активно используются прилагательные *удивительный*, *загадочный*, *мистический*, *дивный*, *великолепный*, синонимичные слову *чудесный* в его разных смысловых оттенках.

К числу наиболее частотных лексических единиц относятся также существительные *загадка* и *тайна*, с помощью которых, как уже отмечалось, создаётся атмосфера неизведанности, необъяснимости описываемых чудес России. Одна из рубрик программы так и названа – «Загадки». К частотным словам и словосочетаниям можно отнести формы превосходной степени прилагательных: *самые любопытные* (находки), *самая знаменитая*, *самые удивительные*, *один из самых красивых*, *самые изящные*, *редчайшая*, *богатыйший*, *прекраснейший* и др., которые подчёркивают уникальность описываемых в программе чудес.

Выделенные пять типов языковой репрезентации названия изучаемой программы позволяют считать, что, в понимании авторов программы, слово *чудо* обладает коннотациями, связанными с мистикой и таинственностью. Человек может увидеть «чудесное» во всём: в водах Байкала и в улицах Аркаима, в горах Алтая и в залах Новосибирского театра.

Название радиопрограммы определяет отбор тем и текстов её выпусков. Стремление команды программы показать, что чудеса можно найти повсюду, привело к тому, что в выпусках программы рассказывается больше о чудесах, связанных с деятельностью человека, чем о чудесах природы. Название радиопрограммы обуславливает определение рубрик внутри выпусков и влияет на языковую репрезентацию звучащего текста.

Литература

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : КомКнига, 2006. 144 с.
2. Нестерова Н.Г. Функции названий радиостанций и радиопередач // Медиа-лингвистика. 2013. Вып. 2. С. 221–224.
3. Сабаева Ю.С. Репрезентация Сибири в высказываниях гостей студии «Радио Сибирь» // Русское слово в многоязычном мире : материалы XIV Конгресса МАПРЯЛ (г. Нур-Султан, Казахстан, 29 апреля – 3 мая 2019). СПб. : МАПРЯЛ, 2019. С. 1705–1710.

4. Чудо // Толковый словарь русского языка : в 4 т. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1940. Т. 4. С. 1302–1303.

5. Чудеса России. URL: <https://russkiymir.ru/media/radio2/programs/the-program-wonders-of-russia/> (дата обращения: 26.03.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-14

РЕЧЕВОЙ ЖАНР САМОПРЕЗЕНТАЦИИ В СЕТИ INSTAGRAM

Марахина Д.А.

Томский государственный университет, студент

THE SPEECH GENRE OF SELF-PRESENTATION ON INSTAGRAM

Marakhina D.A.

Tomsk State University, student

Статья посвящена анализу речевого жанра самопрезентации. Материалом исследования послужили 50 текстов, размещенных в сети Instagram, в которых авторы сообщают о своем профессиональном пути. Определено, что это информативный речевой жанр, который имеет побудительную коммуникативную интенцию, иногда с включением элементов рекламы, основными средствами языкового воплощения которого являются личное местоимение «Я», слова тематической группы «Профессия» и др.

Ключевые слова: Instagram, самопрезентация, речевой жанр.

The article is devoted to the analysis of the speech genre of self-presentation. The research material is based on 50 texts posted on the Instagram network considered as the authors reports on their professional way. It is determined that self-presentation is an informative speech genre with elements of advertising/ The main means of language implementation such as using «I» pronoun, the words of the thematic group «Profession», etc. are revealed.

Key words: Instagram, self-presentation, speech genre.

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

Одной из актуальных задач современной лингвистики является анализ отдельных речевых жанров (далее: РЖ) и разных типов дискурса. Цель статьи – описание РЖ самопрезентации в интернет-дискурсе.

Под РЖ вслед за М. М. Бахтиным мы понимаем «устойчивый тип текста, объединенный единой коммуникативной функцией, а также сходными композиционными и стилистическими признаками» [1. С. 428–472]. Материалом исследования выступают 50 самопрезентаций, опубликованных в сети Instagram и отражающих профессиональный путь их авторов от 1 лица. Все тексты обладают схожей композицией, тематикой и сред-

ствами языкового воплощения, на этом основании мы их относим к РЖ самопрезентации.

Изучение жанров речи интернет-коммуникации – это новое направление в жанроведении. Вместе с тем актуальным сегодня является изучение автобиографического дискурса. Изучаются речевые жанры автобиографического рассказа, автобиографии, дневника, в том числе самопрезентации. К примеру, самопрезентацию врачей в Instagram изучает Е.В. Волкова [2], о самопрезентации как речевом жанре, обеспечивающем самооткрытие личности, пишет Л.В. Прохоренко [3].

В данной работе рассматриваются Instagram аккаунты людей разных профессией: мастеров маникюра, реконструкции волос, мастеров по дизайну бровей, юристов, менеджеров магазинов, фрилансеров, психологов, грумеров (проводят комплекс процедур по уходу за шерстью, кожей, когтями, ушами и глазами собак) и т.д. Описание РЖ самопрезентации проводится с опорой на анкету РЖ, разработанную Т.В. Шмелевой и включающую 7 конститутивных признаков. В эту модель мы добавили параметр «композиция»:

1. Композиция. Все исследуемые тексты строятся по следующей схеме: автор называет своё имя и приветствует аудиторию; далее идёт рассказ о профессии: почему её выбрал, сколько лет занимается своей деятельностью, называет преимущества работы; заключительные слова: предложение воспользоваться своими услугами, вопрос читателям. С помощью таких самопрезентаций у автора увеличивается число подписчиков, он может отвечать на вопросы и активно общаться со своими читателями.

2. Коммуникативная цель. Коммуникативная цель самопрезентаций в Instagram – представить себя и свою профессию (*хочу познакомиться, расскажу о себе, сегодня пост-знакомство, давайте знакомиться*), прорекламировать аккаунт и род деятельности. На основании этого признака Т.В. Шмелева делит все РЖ на четыре типа: *информативные, императивные, оценочные, этикетные*. Представляется, что это информативный РЖ.

3. Образ автора. Автор открыт перед читателями, мы можем увидеть его данные (ФИО, фотографию, личную информацию), он представляет себя как профессионала, приводит аргументы, сопровождая посты фотографиями документов: сертификатов о прохождении курсов повышения квалификации, дипломов об образовании (*Повышение квалификации у прекрасного мастера своего дела @__kristina_makeup завершено; Ещё*

нет диплома, а уже по факту повышение квалификации!¹⁾) Часто авторы пишут об опыте работы. Образ автора представляет собой продукт, который читатели и пользователи сети должны купить, обратиться именно к этому профессионалу и поверить в качество его работы.

4. Образ адресата. Образ адресата зависит непосредственно от образа автора. Автор представляет себя и свой товар или услугу, а адресат, в свою очередь, должен прислушаться к рекомендациям и воспользоваться услугами, которые ему предлагают. Важно, чтобы аудитория доверяла мастеру. Поэтому часто сам автор обращается к читателям как к «друзьям», он каким-то образом представляет себе свою аудиторию, моделирует своих адресатов (*И спасибо моим клиентам, с некоторыми мы уже друзья Я очень ценю Ваше доверие и всегда стараюсь его оправдать; Спасибо каждой за доверие и тёплые слова, вы моя мотивация*).

5. Образ прошлого и образ будущего могут быть как выражены, так и нет. Пост с самопрезентацией может появляться после ряда других постов в аккаунте, т.е. прошлым для самопрезентации выступают посты, опубликованные ранее, однако есть и такие примеры, когда пост самопрезентации становится первым в аккаунте, тогда прошлое не выражено. Образ будущего у РЖ самопрезентации в Instagram всегда выражен, потому что после таких постов всегда следуют другие. Кроме этого площадка Instagram позволяет оставлять комментарии к постам (*Будем знакомиться? Я хочу всё о вас знать! Откуда вы? – из Сибири! Люблю твои рецепты и как человек ты боже очень добрая, приятная*).

6. Диктумное (событийное) содержание. Все исследуемые тексты объединены темой представления себя и профессии, все они включают рекламу и направлены на продвижение аккаунта, привлечение подписчиков и клиентов.

7. Языковое воплощение. Авторы используют слова-профессионализмы, глаголы настоящего и прошедшего времени (*работаю, проходила, не смогла, ездила, начинала, учусь и т.п.*) для того, чтобы рассказать о своей профессиональной деятельности. Местоимение «я» является самым популярным в РЖ самопрезентации, оно есть в каждом исследуемом тексте (*я дипломированный специалист*).

Во всех самопрезентациях авторы используют антропонимы (*Я – Учайкин Павел Владимирович!*), также слова и словосочетания, называющие род деятельности: *вяжу, создаю красоту, занимаюсь производ-*

¹ Здесь и далее сохранена орфография и пунктуация источника.

ством, делом, делаю, работаю в сфере красоты, хобби. Стоит отметить обилие числительных, когда автор называет свой возраст, указывает на то, сколько лет занимался своей деятельностью (в 16 лет, мне 20 и я начинаю с нуля, скидку 300 р).

Языковое воплощение доказывает, что данные тексты носят автобиографический характер. Но они отличаются от делопроизводственных автобиографий сферой функционирования, стилем написания, содержанием и объемом. В исследуемых текстах авторы больше рассказывают именно о своей профессии, выбирают один аспект жизни, здесь происходит отбор событий из профессиональной жизни автора, в соответствии с его целями.

Литература

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // М.М. Бахтин. Литературно-критические статьи. М. : Худ. лит., 1986. С. 428–472.

2. Волкова Е.В. Коммуникативные тактики и вербальные средства реализации стратегии профессиональной самопрезентации врача в Instagram // Вестник ТГПУ. 2020. № 3 (209). С. 114–123.

3. Прохоренко Л.В. Речевые жанры, обеспечивающие самораскрытие личности // Русский язык в школе. 2018. Т. 79, № 2. С. 63–69.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-15

ФАКТОРЫ КОММЕНТИРУЕМОСТИ НОВОСТНОГО ПОСТА НА ФУТБОЛЬНОМ НОВОСТНОМ ПОРТАЛЕ

Сушков Л.А.

Томский государственный университет, студент

FACTORS OF COMMENTING ON A NEWS POST ON A FOOTBALL NEWS PORTAL

Sushkov L.A.

Tomsk State University, student

Выявляются факторы комментируемости футбольных новостных постов. Рассматривается специфика их комментирующего потенциала в его обусловленности особенностями интернет-дискурса футбольных новостей.

Ключевые слова: новостной пост, комментирующий потенциал, футбольный дискурс.

The factors of commenting on football news posts are revealed. The specificity of their commenting potential in its conditioning by the peculiarities of the internet-discourse of football news is considered.

Key words: news post, commenting potential, football discourse.

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

Портал «BombarDir.ru» – это русский новостной сайт с футбольной тематикой, на котором реализована функция комментирования. Интернет-комментарий – это «одна из форм проявления общественного мнения» [1. С. 84]. Количество комментариев под новостями данного портала не равнозначно, поэтому можно предположить, что существуют некоторые факторы, влияющие на активность комментирования новостей.

Отметим, что посты данного портала включают заголовок и текст новости, при этом все тексты новостей имеют одинаковую структуру. Более того, текст постов, по интенциональной направленности дискурса, является информирующим. Целью такого дискурса является информирование пользователей, а не побуждение их на обсуждение (как, например, в диалоговом дискурсе) [2. С. 101]. Также стоит заметить, что с точки зрения статусов участников дискурса, данный портал является неравномерным: статус авторов портала коммуникативно выше, чем статус комментаторов [2. С. 102].

В соответствии с особенностями интерфейса в отобранном материале (203 новостных поста) было решено выделить количественный критерий, который бы отделял комментируемые новости от некомментируемых. Комментируемыми были признаны новости, имеющие больше 10 комментариев. Обуславливается это тем, что при данном количестве знак комментария приобретает зеленый цвет, что выделяет новость среди других.

Рассмотрим, какие факторы и признаки футбольной новости определяют ее комментирующий потенциал.

В начале работы мы решили разбить все новостные посты по тематикам (например, новости про игроков, новости про клубы, результаты матча и др.) и выяснили, что ни одна из тематик не выделилась по количеству комментируемых постов (в среднем 25% в каждой категории), поэтому тематический фактор был признан не влияющим на активность комментирования.

Возможно, одним из экстралингвистических факторов, влияющих на комментируемость, является специальный знак. Данный знак имеет форму выноски (англ. speech balloon) и появляется при наличии хотя бы одного комментария у новости. Особенностью же является изменение цвета при разном количестве комментариев: от 1 до 10 – серый, от 10 до 50 – зеленый, от 50 и выше – оранжевый. Благодаря знаку комментируемые

новости заметнее, чем другие новости в списке. Верификации действие данного фактора не подлежит.

Следующий фактор также связан с количеством комментариев. Новостной пост, собравший большое количество комментариев, влияет на комментируемость следующих новостей. Однако стоит уточнить, что последующие новости должны дополнять главную новость новой информацией или же быть связанными с ней одним событием. Все связанные новости имеют либо текстовое упоминание прошлых постов, либо прямую ссылку на эти новости. Так, в нашем материале присутствуют два случая, когда посты, собравшие 100+ комментариев, создавали «цепочку» новостей, набравших удовлетворительное для нас количество комментариев (10+ комментариев). Также стоит заметить, что среди комментируемых постов большинство имеет ссылку на предыдущие новости.

Использование сравнения/противопоставления в заголовке может быть хорошим способом повышения уровня комментируемости новости. В нашем материале данный способ встречается несколько раз. Объекты сравнения обычно разные: так, например, сравниваются составы команды (*Мозес, Соболев и Ларссон – в старте «Спартака»*; *у «Урала» с первых минут сыграет Погребняк*), состояние команд (***«Севилья» в меньшинстве одержала волевою победу над «Краснодаром»*** – сравнивается количество игроков в команде), игроки (*Эджуке идет в дриблинг каждые семь минут в матчах ЛЕ. Минимум в два раза чаще, чем любой другой игрок*) и др. Приведем пример противопоставления: ***Клубы РПЛ провели 11 групповых матчей в еврокубковом сезоне – ноль побед.***

Следующая особенность – наличие негативной оценочной модальности и ее выражение с помощью оценочных слов (*безголевая/безвыигрышная серия, грозит, наказать* и др.), негативно характеризующих событие или участников события. Использование таких слов позволяет создать оценку, обычно негативную, новости в посте. Данный способ используется в основном в новостях, которые освещают негативные события.

Вышеперечисленные особенности заголовков помогают некоторым новостям набирать больше комментариев, чем в среднем. Однако среди всех постов был замечен отдельный тип максимально комментируемых новостных постов, а именно посты с использованием цитаты в заголовке набирали больше 10 комментариев в 50% случаев (из 56 постов с цитацией 26 из них были комментируемыми). У данных постов есть несколько особенностей: во-первых, цитирование в заголовке выделяется визуально с помощью орфографических знаков – тире, двоеточия, кавычки, что со-

средотачивает внимание читателя. Во-вторых, цитирование позволяет активизировать личностный статус автора цитируемого высказывания, что позволяет представить текст заголовка как зону пересечения информирующих и диалоговых типов дискурса. Также в постах с цитацией используются все упомянутые особенности – сравнение (*Геркус: «Гончаренко против Адвоката – все равно что плотник супротив столяра»*), негативная оценочная модальность (*Аршавин: «Панов болеет за «Спартак»? Этого **оборванца** надо в психиатрическую больницу отвести»*). Более того, данный тип часто используют для создания «цепочки» новостей после значимого и широко обсуждаемого события.

Последнюю особенность можно назвать «национальным фактором». Несмотря на то, что на портале освещаются футбольные новости большей части мира, в основном комментируемые новости сообщают об участниках из России – клубы («Краснодар», «Спартак» и т.д.), игроки (Аршавин, Погребняк), тренера (Гончаренко) и др.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что потенциально наиболее комментируемый новостной футбольный пост – это пост, который в заголовке должен содержать текстологическое оформленные сравнение/противопоставление, или негативную оценку, или же совмещать данные особенности; содержать новость об участнике из России; использовать цитацию в заголовке и в самом посте; иметь связь с предыдущими новостями. Также если пост успешно собрал 10 комментариев, то это активизирует специальный знак, что тоже вполне вероятно усиливает интерес к новости.

Литература

1. Стексова Т.И. Комментарии как речевой жанр и его вариативность // Жанры речи. 2014. № 1–2 (9–10). С. 81–88.
2. Стародубцева А.В. Принципы реализации комментария в дискурсе корпоративных групп в социальных сетях // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сб. материалов V (XIX) Международной конференции молодых ученых (г. Томск, 19–21 апреля 2018 г.) / под ред. Е.О. Третьякова. Томск : STT, 2018. С. 101–102.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-16

**РЕЧЕВОЙ ЖАНР «МИССИЯ СПОРТИВНОЙ КОМПАНИИ»:
МИРОМОДЕЛИРУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ**

Коровина Ю.Е.

Томский государственный университет, студент

**SPEECH GENRE «SPORTS COMPANY'S MISSION STATEMENT»:
WORLD-SHAPING FUNCTION**

Korovina Y.E.

Tomsk State University, student

В данной статье анализируется миромоделирующий потенциал речевого жанра миссии производителя спортивных товаров. Реконструирован фрагмент дискурсивной картины мира, моделируемый данным жанром. Выделены вербальные средства, фиксирующие пересечение референтных пространств текста, что обеспечивает его связность.

Ключевые слова: корпоративный дискурс, речевой жанр миссии, миромоделирующая функция.

In this paper world-shaping potential of sports company's mission statement is analyzed. The fragment of discursive worldview modelled by this genre is reconstructed. Means of referential spaces intersection that makes text coherent are established.

Key words: corporate discourse, mission statement speech genre, world-shaping function.

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

Жанр миссии является одним из структурных компонентов корпоративного дискурса (как совокупности коммуникативных практик компании), который реализует его микроцель – закрепление компании в дискурсивной системе путем проецирования корпоративных ценностей сквозь обращенный в будущее идеальный образ. Текст миссии можно рассматривать как зеркало корпоративной культуры, в котором внутренняя аудитория видит смысл совместной деятельности, а внешняя аудитория считывает формируемый имидж.

Мы понимаем речевой жанр как минимальную моделирующую динамическую систему [1. С. 186], ведь создатели текста миссии в соответствии со своим видением компании формируют соответствующий образ организации в рамках, заданных жанром [2. Р. 8–9]. Отметим, что при анализе жанровой модели мира важно учитывать как лингвистические особенности, так и социальный контекст порождения и функционирования текста. В текстах миссии отражается ценностная модель мира компании, обозначается ее место в глобальной модели мира. Отметим, что

жанром принципиально задан небольшой объем текста, что влияет на выбор языковых средств.

Модель мира, зафиксированная в тексте миссий спортивных компаний, может быть реконструирована через анализ вербального воплощения референтных пространств. В тексте миссии спортивной компании мы выделяем четыре референтных пространства. Первое пространство – экономическое, так как текст миссии входит в корпоративный кодекс компании и является отправной точкой при стратегическом планировании. Второе пространство – «спортивное», и это объясняется тематической сферой деятельности компании. Третье пространство – социокультурное (выполнение социальной миссии), ведь любая компания как производитель благ и как носитель определенного посыла должна быть вписана в культурный контекст, должна обозначить аспект деятельности, направленной на улучшение качества жизни человека. И последнее четвертое пространство – «повседневность», что обусловлено ориентированностью компаний на потребителя и при производстве, и при взаимодействии. Особый интерес для нас представляют вербальные средства, фиксирующие пересечение референтных пространств, что обеспечивает связность текста.

Пересечение спортивного и экономического пространств обусловлено необходимостью компаний соответствовать занимаемой нише в новом технологическом укладе. Так, PUMA моделирует образ быстрой спортивной компании. В тексте легко заметить след олимпийского девиза «Быстрее, выше, сильнее», выраженный лексемами *fast*, *high* и *strength*. Данные лексемы, с одной стороны, отражают ценности спорта высоких достижений, а с другой стороны, участвуют в моделировании бизнес-идеи компании – «спортивной» характеристики понятия *бренд* – *The Fastest Sports*. Также пересечение пространств фиксируется при помощи словосочетания *game plan* в отношении стратегического развития за счет одинакового атрибута у лексем *products* и *athletes*, провоцирующего нестандартную сочетаемость (It is 70 years of fast products for fast athletes), и, наконец, за счет актуализации значения масштаба деятельности компании в словосочетании *higher strategic emphasis*.

Активная популяризация подвижного образа жизни, спорта как социального явления, благодаря которому снимаются социальные противоречия, обуславливает моделирование образа спортивных компаний на пересечении спортивного и повседневного пространств. Так, в тексте Reebok используется лексема *active* для моделирования гармоничной картины мира здорового человека, который активен не только физически,

но и социально (It's for every day – not just game day). С другой стороны, данная лексема позволяет зафиксировать и номинировать спортивную нишу компании – мир фитнеса. Она участвует в трансляции идеи о том, что активная жизнь позволяет людям быть лучшей версией себя (That living an active life enables people to be their best selves – physically, mentally and socially). Как средство пересечения также используются лексема *day*. В синтаксических структурах противопоставляются словосочетания *every day* и *game day*, объединяется простое движение и движение во время бега (for powering you through your run and through your day).

В некоторых текстах миссий зафиксировано пересечение пространства культуры с пространствами экономики и спорта. В тексте adidas синтез пространств экономики и культуры вербализован при помощи лексемы *creator*. В обеих сферах акт создания чего-либо первостепенен, только в контексте экономики создание существует ради прибыли, а в контексте культуры создание – это самоцель (We are creators, makers and doers. Creativity is what fuels us...). Также посредством однокоренного слова *creativity* пространство культуры связывается с пространством спорта (Combining contemporary youth culture with the kind of creativity and courage found on courts and in sporting arenas). Так, в тексте из всего спектра качеств спортсмена, которые вызывают творческий порыв у компании как создателя, актуализируются всего два – креативность и храбрость, причем в данном контексте лексемой *creativity* актуализируется способность спортсмена мыслить нестандартно.

Таким образом, в тексте миссии моделируется идеальный образ компании. Исходя из ключевых позиций бренда, пространства экономики, повседневности, спорта и культуры получают специфическое языковое воплощение. В частности, пересечение референтных пространств вербализуются при помощи однокоренных слов, значение которых зависит от контекста, слов, значение которых претерпевает изменения из-за контекста, оригинальной сочетаемости и синтаксических структур сочинения и подчинения, соединяющих слова, номинирующих разные пространства.

Литература

1. Резанова З.И. Языковая и дискурсивная картина мира – аспекты соотношений // Сибирский филологический журнал. 2011. № 3. С. 184–194.
2. Breeze R. Corporate Discourse / R. Breeze. London : Bloomsbury, 2013. 209 p.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-17

РЕЧЕВОЙ ЖАНР КУЛИНАРНОГО РЕЦЕПТА В ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ

Гаврилова Т.С.

Томский государственный университет, магистрант
**THE SPEECH GENRE OF A CULINARY RECIPE
IN THE INTERNET DISCOURSE**

Gavrilova T.S.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена описанию речевого жанра кулинарного рецепта в интернет-дискурсе. Материалом исследования послужили 100 кулинарных рецептов, опубликованных в интернет-журнале «Еда». Выявляются жанрообразующие признаки исследуемого речевого жанра, композиция, лексические и грамматические средства языкового воплощения. Рассматриваемые тексты являются креолизованными, они включают также невербальные элементы.

Ключевые слова: речевой жанр, кулинарный рецепт, виртуальное жанроведение.

The report is devoted to the description of the speech genre of culinary recipe in the Internet discourse. The research material is based on 100 culinary recipes published in the online magazine «Eda». Genre-forming features of the studied speech genre, composition, lexical and grammatical means of language implementation are revealed. The texts are creolized, they also include nonverbal elements.

Keywords: speech genre, culinary recipe, virtual genre studies.

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

Еда – одна из главных физиологических потребностей человека. Поэтому приготовление пищи и обработка продуктов сопровождают его постоянно. Кулинарные рецепты (далее: КР) популярны, частотны в повседневной жизни, они функционируют в письменной и устной форме, а также сегодня размещаются в интернете, где две эти формы совмещаются.

Цель статьи – описание речевого жанра (далее: РЖ) КР в интернет-дискурсе.

Материалом исследования являются 100 КР, опубликованных в интернет-журнале «Еда».

Актуальность исследования обусловлена несколькими факторами: с одной стороны, развитие виртуального жанроведения требует изучения отдельных виртуальных РЖ и сопоставления их с традиционными «бумажными» жанрами [1]; с другой – КР как РЖ, функционирующий в интернете, является малоизученным. Можно отметить, что КР – популярный объект исследования в современной лингвистике. Их изучают как

особый тип текста, малоформатный тип текста, как отдельный речевой жанр и исследуют в разных аспектах: лингвокультурологическом, этнокультурном и т.д., на материале разных языков: английского, французского, итальянского, болгарского и т.д. Однако КР как РЖ интернет-дискурса изучен мало, ранее он не подвергался исследованию на материале интернет-журнала «Еда».

Под РЖ в данной работе вслед за М.М. Бахтиным понимаются относительно устойчивые композиционные тематические и стилистические типы высказываний [2. С. 159–206]. Описание исследуемого РЖ осуществляется по разработанной Т.В. Шмелевой модели, включающей такие параметры, как коммуникативная цель, образ автора, образ адресата, образ прошлого, образ будущего, диктумное содержание, средства языкового воплощения [3]. Эта модель была дополнена нами ещё двумя параметрами: композиция и невербальные средства.

Рассмотрим исследуемый РЖ по указанной модели.

Коммуникативная цель РЖ КР – представить инструкцию приготовления блюда и дать информацию о нем, поэтому РЖ КР можно квалифицировать как императивно-информативный. Коммуникативная цель может быть выражена: *Сегодня я поделюсь с Вами рецептом запеченной оленины в винном соусе.*

Образ автора. Автором рецептов в интернет-журнале «Еда» может стать любой пользователь интернета, прошедший авторизацию на сайте. Этот человек умеет готовить и считает себя способным научить этому другого. Авторы не анонимны: читатель видит их имена, количество рецептов, а также рейтинг автора на сайте. Личность автора может проявляться через используемые им деминутивы, метафоры, сравнения и т.п.: *Яблоки очистите от кожуры, <...> нарежьте на тонкие **пластиночки, похожие на лепестки.*** Некоторые тексты демонстрируют заинтересованность автора в том, чтобы опыт адресата был положительным: *сильно измельчать мясо не нужно, готовые ломтики должны остаться сочными и плотными.*

Образ адресата. Адресатом выступает любой пользователь интернета, который заинтересован в приобретении навыка приготовления нового блюда. Адресат не выражен в тексте рецептов, но использование императивов демонстрирует его присутствие.

Образ прошлого в РЖ КР не эксплицирован. При этом мы понимаем, что создание кулинарного рецепта обусловлено опытом автора: он успешно готовил это блюдо ранее.

Образ будущего может быть не выраженным вербально: адресат принимает решение, готовить ему это блюдо или нет. Интернет-среда также дает возможность увидеть экспликацию образа будущего в комментариях, лайках, репостах и отзывах: *безумные пироги, спасибо, оч понравилась; А сковороду нужно полить маслом? У меня почему то прилипает :/*

Диктумное содержание РЖ КР представлено описанием последовательности приготовления блюда. Материал интернет-журнала «Еда» можно классифицировать по разным основаниям: закуски, напитки, детское меню, вегетарианская еда, постная еда и т.д.

Композиция РЖ КР включает заголовок, информацию о количестве порций и времени приготовления, историю и описание блюда, сведения об энергетической ценности, перечисление ингредиентов, инструкцию по приготовлению. Не все элементы обязательны, некоторые из них могут отсутствовать, однако облигаторной является инструкция по приготовлению блюда.

Основными средствами **языкового воплощения** РЖ КР выступают средства лексического и грамматического уровней. Так, на лексическом уровне отметим слова лексико-семантического поля «Еда»: *Молоко слегка подогреть (до температуры тела), растворить в нем сахар и дрожжи...*; лексические единицы, обозначающие количество и меры объема, температуру и время; называющие кухонную утварь: *300 грамм творога, 3 яйца, 0,5 стакана сахара и 0,5 стакана сметаны перемешать до однородной массы. Можно воспользоваться блендером.*

На морфологическом уровне встречаются глаголы в форме повелительного наклонения: *Вскипятите воду в большой кастрюле и сварите пасту до состояния аль денте*; инфинитивы и глаголы в форме настоящего времени 1 л. мн. ч. в значении императивов: *Взять щепотку листьев тимьяна и смешать с йогуртом и слегка взбитыми яйцами; Очищаем мясо от костей. В кастрюлю наливаем 2–2,5 литра холодной воды, закладываем мясо...*

Интернет-среда влияет на особенности реализации РЖ. Так, исследуемые тексты являются креолизированными: они включают вербальные и **невербальные средства**: фотографии блюд, кнопки социальных сетей, позволяющие делать репосты. Сайт даёт возможность оценивать рецепты, ставить лайки и оставлять комментарии. Внутри текстов содержатся гиперссылки, которые включают каждый отдельный текст в более широкий контекст.

Таким образом, отметим, что РЖ КР – это императивно-информативный РЖ. Его построение может варьироваться, однако обязательным его элементом являются инструкция по приготовлению блюда, со-

став и количество ингредиентов. В репрезентации РЖ КР в интернете участвуют как вербальные, так и невербальные средства.

Литература

1. Горошко Е.И., Жигалина Е.А. Виртуальное жанроведение: устоявшееся и спорное // Вопросы психолингвистики. 2010. № 12. С. 105–123.
2. Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Русские словари, 1997. Т. 5. 732 с.
3. Шмелёва Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. 1997. № 1. С. 88–98.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-18

МОДЕЛИРОВАНИЕ АРГУМЕНТАЦИИ СРЕДСТВАМИ ТЕОРИИ РИТОРИЧЕСКИХ СТРУКТУР НА ПРИМЕРЕ СУДЕБНОЙ РЕЧИ ПО ДЕЛУ ВОЛОХОВОЙ¹

Шестакова Д.В.

Санкт-Петербургский государственный университет, студент

MODELING ARGUMENTATION BY MEANS OF THE RHETORICAL STRUCTURE THEORY ON THE EXAMPLE OF THE JUDICIAL SPEECH IN THE VOLOKHOVA CASE²

Shestakova D.V

Saint Petersburg State University, student

В настоящей статье рассматриваются средства теории риторических структур как инструменты анализа аргументативного текста. Исследуется ряд риторических отношений на предмет соответствия характерным чертам аргумента.

Ключевые слова: теория риторической структуры, аргументация, дискурсивный анализ, ядро, сателлит.

This article examines the means of the rhetorical structure theory as a tool for argumentative text analysis. Several rhetorical relations are investigated to see if they are compatible with the characteristic features of the argument.

Key words: rhetorical structure theory, argumentation, discourse analysis, nuclei, satellite.

Научный руководитель: Е.Н. Лисанюк, д-р философ. наук, профессор СПбГУ.

¹ Данное исследование поддержано РНФ, проект № 20-18-00158 «Формальная философия аргументации и комплексная методология поиска и отбора решений спора».

² The support from the Russian Science Foundation, project № 20-18-00158 «Formal Philosophy of Argumentation and comprehensive methodology of search and choice of dispute resolutions» is kindly recognized.

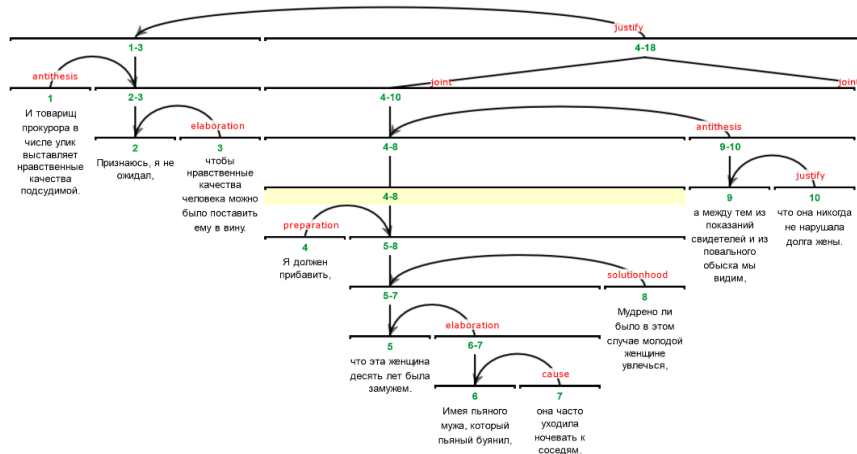
В быстроразвивающемся информационном обществе задача обработки запросов в различных системах постоянно усложняется и требует внедрения новых механизмов распознавания и формализации естественного языка. Особенно отчетливо данная потребность прослеживается в области правового регулирования, и, в частности, создания справочно-правовых систем, служащих для идентификации различных нормативных случаев. В связи с этим перспективным считается решение проблемы автоматического создания дискурсивной разметки (аннотирования) текста, которое позволит генерировать различные нормативные тексты в сжатом виде и оценивать их. В этом исследовании мы рассматриваем разметку аргументации.

Современные исследователи предлагают ряд инструментов аннотирования текста, среди которых особой популярностью пользуется теория риторической структуры (далее – ТРС). Авторы ТРС Уильям Манн и Сандра Томпсон определяют ее назначение как лингвистический метод описания естественного текста, характеризующий его структуру с точки зрения типа отношений между его фрагментами (дискурсивными единицами) [1. Р. 1]. Основным принципом ТРС является разделение текста на смысловую информацию – ядра – и спутниковую информацию – сателлиты, между которыми устанавливаются определенные риторические отношения. Структура текста в ТРС представляется в виде иерархического древа-графа, узлами которого являются дискурсивные единицы. Более высокий уровень структуры дискурса описывается посредством отношений более низкого уровня.

На данный момент лингвистической науке известно более 80 видов риторических отношений, однако наличие аргументативных свойств присуще только отношениям, чья семантика призывает читателя «увеличить склонность», т. е. принять какое-либо утверждение или согласиться с ним [1. Р. 257]. Впервые точку зрения о том, что выполнение ТРС-анализа может включать задачу определения структуры аргументации, выдвинул израильский лингвист Моше Азар [2. Р. 5], рассмотрев риторические отношения *Мотивация*, *Обоснование*, *Доказательство*, *Антитезис*, *Уступка* в качестве маркеров аргумента.

Изучение строения аргументации в рамках ТРС требует создания отдельного дискурсивного корпуса, включающего тексты аргументативного характера. На сегодняшний день эта задача является приоритетной в исследовании как ТРС, так и теории аргументации. В настоящей работе мы обратились к судебной речи видного судебного оратора и адвоката

Александра Ивановича Урусова (1843–1900) по делу крестьянки Марфы Волоховой как показательному примеру доказательного рассуждения. Муж Волоховой был найден убитым в их доме и главной подозреваемой стала его жена. Адвокат Волоховой Урусов выстроил стратегию защиты, нацеленную развенчать доводы прокурора убедительными контраргументами.



На схеме представлена ТРС-разметка фрагмента из речи Урусова на суде, описывающего нравственные качества Волоховой [3. С. 18].

В данном отрывке эксплицитно представлен тезис, обозначенный дискурсивными единицами (2–3) и посылки (5–7), (9–10). Вывод выражен неявно, однако из контекста ясно, что доводы адвоката призывают заключить, что Волохова невиновна.

Текстовый интервал (4–10) является подтверждением мысли, обозначенной в интервале (1–3), т.е. его сателлитом. Данные текстовые промежутки связаны риторическим отношением *Обоснование* (*justify*), которое высвечивает его аргументативную природу.

Дискурсивные единицы (9–10) также соединены *Обоснованием*, однако в этом случае семантику данного отношения следует понимать как «детализирующее свидетельство».

Дискурсивная связь интервалов (4–8) и (9–10) выражена отношением *Антитезис*, которое указывает на контраст ситуаций и является аргумен-

тативным ходом, поскольку содержит некоторое «свидетельство» относительно ситуации в ядре. Промежутки (8), (4–7) объединены отношением *Решение (solutionhood)* дискурсивная единица (8) является риторическим вопросом, пояснение которого дано в ядре (4–7). Данное риторическое отношение можно рассматривать как средство усиления аргумента, поскольку оно призвано указать на очевидность несчастного положения Волоховой и подкрепить ее положительную характеристику.

Отношения внутри интервала (4–7) имеют аргументативные характеристики в силу дискурсивной зависимости от вышестоящих риторических отношений. Так, отношение *Подготовка (preparation)* соединяет подготовительный сегмент сообщения (4) с посылкой (5–7), которая содержит объяснение поступка Волоховой (уход к соседям).

ТРС определяет ядра и сателлиты как частично зависимые друг от друга элементы. Ядро может существовать без спутниковой информации, не теряя смысл. Сателлит при отделении от ядра теряет свое значение и функциональность.

В ситуации аргументативного текста ядро и сателлит взаимозависимы, их сложно отделить друг от друга без утраты смысла сказанного. В таком случае стоит рассмотреть введение в ТРС нового мультиядерного отношения *Аргумент*, где все части доказательного рассуждения будут иметь нуклеарный статус.

Литература

1. Mann W., Thompson S. Rhetorical structure theory: Towards a functional theory of text organization // TEXT. 1988. Vol. 8. P. 243–281.
2. Azar M. Argumentative text as rhetorical structure: An application of Rhetorical Structure Theory // Argumentation. 1999. Vol. 13. P. 97–114.
3. Судебные речи известных русских юристов : в 2 т. М. : Изд-во Юрайт, 2015. Т. 1. / вступ. ст. Г. М. Резника. 378 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-19

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ПРИВЕТСТВИЯ В РЕЧАХ ПРЕЗИДЕНТОВ РОССИИ И НИГЕРИИ

Акор Г.

Томский государственный университет, магистрант

NATIONAL SPECIFICS OF GREETINGS IN THE SPEECHES OF THE PRESIDENTS OF RUSSIA AND NIGERIA

Akor G.

Tomsk State University, master student

В данной статье рассматривается языковая реализация коммуникативной ситуации приветствия в президентском политическом дискурсе, выявляются её универсальные и национально-специфические черты.

Ключевые слова: политический дискурс, приветствие, Россия, Нигерия, национальная специфика.

The aim of the study is to examine ways of linguistic implementation in the communicative situation of greetings in the presidential political discourse and to identify its universal and national specific features.

Keywords: political discourse, greeting, Russia, Nigeria, national specifics.

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

В данном исследовании рассматриваются национальные особенности приветствий в президентском политическом дискурсе России и Нигерии. Были проанализированы тексты 50 выступлений В.В. Путина и 50 выступлений М. Бухари за 2015–2021 гг. Для анализа были использованы методы описания, сравнительного и контент-анализа.

Исследование языковых форм вербализации типичных коммуникативных ситуаций на материале разных языков представляется актуальным, так как позволяет выявлять и описывать национально-специфичные формулы общения, сохраняющиеся в языке на фоне процесса глобализации, а также учитывать эти формулы при осуществлении межкультурной коммуникации.

Приветствие – это типичные фразы, которые говорящий (в нашем случае – президент страны) произносит в начале своего выступления. Приветствие выполняет фатическую функцию: оно направлено на установление коммуникативного контакта с собеседником. Формулы приветствия «национально обусловлены социальным контекстом и отражают общественно-культурные ценности конкретного языкового коллектива» [1. С. 53].

В анализируемых речах В.В. Путина приветствие состоит из двух частей: собственно слова приветствия (*Здравствуйте! Добрый день!*), которые привлекают внимание аудитории и сигнализируют начало речи, и прямое обращение (*Уважаемые коллеги!*), которое эксплицитно описывает непосредственных адресатов речи и задаёт её «тон». Российский президент использует различные способы вербализации «собственно приветствия»: 1) слова приветствия (*Здравствуйте* (3¹), *Добрый день* (13), *Добрый вечер* (1)), 2) сочетания глагола, обозначающего речевую интенцию (приветствовать), и единиц с положительной коннотацией (*Рад приветствовать* (2), *Сердечно приветствую* (2)) или глагола со значением волеизъявления (*Хочу поприветствовать* (2)). Отметим, что собственно слова приветствия встречаются в 30% текстов. Президент Нигерии практически не употребляет слов приветствия, начиная свои выступления. В 5% текстов задействованы сочетания глагола «welcome» (приветствовать) с единицами с положительной коннотацией (4) (ср. с приветствиями Путина): *I welcome you, It is with great delight that I welcome you all*.

В ситуации приветствия оба президента используют прямое обращение, цель которого – обозначение непосредственной аудитории своих речей, а также сегментация адресата как более близких/далеких людей (дорогие / уважаемые), гостей / участников события / жителей страны и т.п. Набор используемых единиц ограничен (*Уважаемые дамы и господа, Дорогие друзья, Mr President, Ladies & Gentlemen, Distinguished delegates*). Выбор лексических единиц определяется условиями коммуникации, а также отношением президента к аудитории.

Обращения обычно носят более формальный характер, когда президент приветствует международную аудиторию, уважаемых официальных лиц государства (13 текстов из 50 (Бухари), 23 из 50 (Путин)). В таких ситуациях при описании адресата Президент Бухари употребляет формально-вежливые единицы *distinguished* (7), *honourable* (3): *Distinguished Ladies & Gentlemen, Honourable Members*; Президент Путин употребляет единицу «уважаемый» (44): *Уважаемые дамы и господа, Уважаемые коллеги!* Употребление указанных единиц «задаёт» официальный тон речи.

Когда президенты обращаются к своим нациям, формулы обращений в приветствиях содержат лексические единицы с более «сердечными» коннотациями: *dear* (4), *fellow* (9), *дорогие* (25), *друзья* (29). Употребляя указанные единицы, президенты устанавливают «доверительный» контакт и сокращают

¹ Количество употреблений в материале.

дистанцию с публикой. Отметим, что В.В. Путин в каждом обращении обязательно использует оценочные прилагательные; М. Бухари использует их в 50% случаев (в остальных использует титулы, нейтральные Mr, Mrs).

В зависимости от содержания речи обращением в приветствиях обоих президентов определяется целевая аудитория выступления: крупные группы людей (*Fellow Nigerians, Fellow Citizens, Ladies & Gentlemen, Дорогие друзья, Дамы и господа*), установленный круг лиц (*Distinguished audience, Excellencies, Delegates, Distinguished Members, Уважаемые коллеги, Дорогие ветераны*), конкретные лица (*Mr President, Madam President, Уважаемый господин Председатель*).

Отметим ряд национальных особенностей приветствий.

1. В отличие от В.В. Путина, президент Бухари не употребляет собственнoprиветственных слов. Считаем, что эта особенность характерна для англоязычного дискурса в целом, в нём слова «*dear*» и «*fellow*» используются в функции приветственных слов.

2. М. Бухари начинает две речи (Democracy Day Celebration) с упоминания бога: *All Praise is due to God Almighty, I'm immensely grateful to God*. Считаем это проявлением национальной специфики приветствия: религия является частью всех аспектов жизни общества, включая политическую. В российских речах подобные фразы не были выявлены.

3. Формы обращения в приветствиях президента Путина более дружеские, чем формальные, особенно когда он обращается к гражданам своей страны. Путин часто называет своих соотечественников друзьями (29), подчёркивая близость и особое расположение к жителям страны. Бухари никогда не обращается к своим землякам как к дорогим друзьям, он всегда говорит «*Fellow Nigerians*», подчёркивая товарищеские и партнёрские отношения. Эквивалентом «*Дорогие друзья*» можно считать обращение «*Dear Nigerians*» (2); М. Бухари употреблял его в речи об итогах президентских выборов, которые он выиграл. Важно отметить, что президент Бухари – бывший военный диктатор, что также отражается в его речи: не ожидается, что он будет обращаться к согражданам как к «друзьям», скорее, как к «соратникам» («*Fellow*»)

4. Приветствуя участников событий высокого национального и международного уровня, оба президента используют одинаковые конструкции, но в ряде случаев В.В. Путин помимо вежливо-уважительных обращений использует сближающе-доверительные (*Уважаемый Александр Григорьевич [Лукашенко]! Уважаемые коллеги! Дорогие друзья!*). В приветствиях М. Бухари такого изменения тона выявлено не было.

Таким образом, приветствия в речах президентов России и Нигерии имеют схожую структуру (собственно приветствие и прямое обращение), выполняют одинаковую функцию (установление контакта с аудиторией, сигнал о начале выступления), получают схожее языковое выражение. Национальная специфика проявляется в структуре и языковой репрезентации приветствия и отражает существующие нормы и индивидуальные стили президентов России и Нигерии.

Литература

1. Юй Юань. Этикетный речевой жанр приветствия в русском и китайском языках // Веснік БДУ. Сер. 4. 2010. № 2. С. 52–55.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-20

ФУНКЦИИ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЕН В МЕДИАЛЬНОМ ТЕКСТЕ¹

Ялова К.

Университет Коменского в Братиславе, аспирант

THE FUNCTIONS OF THE PRECEDENT NAMES IN MEDIA TEXTS

Jalova K.

Comenius University in Bratislava, postgraduate student

В настоящей статье проведен теоретический и практический анализ основных функций прецедентных имен. В теоретической части приводятся основные виды функций прецедентных имен; практическая часть основана на примерах употребления прецедентных имен в российском медиадискурсе и на рассмотрении преобладающих при этом функций.

Ключевые слова: прецедентные имена, функции, медиальный дискурс, медиальная лингвистика.

This article provides a theoretical and practical analysis of the main functions of precedent names. In the theoretical part the main types of functions of precedent names are given, while the analytical part is based on examples of the use of precedent names in Russian media discourse and consideration of the prevailing functions.

Key words: precedent names, functions, media discourse, media linguistics.

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

Современные средства массовой информации все чаще используют разного рода метафорические единицы. К особым метафорам можно отнести

¹ Данная статья подготовлена в рамках проекта KEGA Vysokoškolská učebnica Mediálna lingvistika с регистрационным номером 003UK-4/2021.

прецедентные феномены как «основные (ядерные) элементы когнитивной базы, представляющей собой совокупность знаний и представлений всех говорящих на данном языке» [1. С. 82]. Особое место в иерархии прецедентных феноменов занимают прецедентные имена, которыми, согласно Д.Б. Гудкову, можно выразить как прецедентную ситуацию, так и прецедентное высказывание [2. С. 109]. К этому списку можем добавить и обозначение всего прецедентного текста (например, *Анна Каренина*, *Евгений Онегин*, *Обломов* и т.д.).

Н. И. Клушина выделяет две основные тенденции в использовании антропонимов в современном газетном языке – «экспрессивная игра со словом и идеологическое его использование в эпоху информационных войн, когда антропоним становится оценкой (часто противоречащей сложившемуся в обществе этическому канону), является грозным оружием в умелых руках журналистов» [3. С. 53].

Применяя прецедентные имена в медиальных текстах, авторы рассчитывают на мгновенное привлечение внимания читателей благодаря их легкой узнаваемости и метафоричности. Не случайно прецедентные имена появляются в сильнейших частях текста – в подзаголовке, лиде, и, главным образом, в заголовке, так как он не только «тематически и функционально тесно связан с другими компонентами текста, но и задает эмоциональный вектор статьи, часто благодаря именно выразительной устоявшейся семантике используемых в нем прецедентных феноменов» [4. С. 52]. Именно с заголовка начинается, а порой и заканчивается интерес читателей к предлагаемой теме. Если журналисты хотят выгодно «продать» свою статью широкой публике, они вынуждены применить все возможные способы для достижения этой цели. В заголовке чаще всего разворачивается языковая игра с потенциальным реципиентом. О. Ермачкова языковой игрой считает «проявление творческой сущности автора в языке, основанное на сознательном отходе от нормы с целью проведения эксперимента с формой, желая «поиграть» с реципиентом (читателем), проверить его «лингвокультурологические способности»» [5. С. 8]. Е.А. Нахимова о данной функции говорит как о «людической функции», так как «языковая игра способствует привлечению внимания к форме текста, снижению напряженности общения и делает его менее формальным» [6. С. 144].

Для неопытного или неосведомленного читателя любая языковая игра легко может превратиться в разгадывание своего рода паролей. Дело в том, что не каждый реципиент способен включиться в игру и понять все намеки автора, рассчитывающего на определенные лингвокультурологические знания реципиентов. Читательская публика разделяется на «сво-

их», т.е. обладающих лингвокультурологической базой носителя языка, и на «чужих», т.е. членов чужого лингвокультурологического или ментального сообщества. Функция языковой игры таким образом превращается в парольную функцию.

Помимо языковой игры прецедентные имена могут обозначать и эмоциональную оценку актуальной ситуации или события с позиции автора. Оценивая происходящие действия со своей точки зрения, журналист проявляет субъективное мнение, которое либо совпадает со всеобщим мнением, либо материализует отличающиеся от официальных канонов тайные взгляды общества.

Оценочная функция тесно связана с эвфемистической функцией. Журналист может правильно подобранным прецедентным именем смягчить характеристические черты какой-либо личности в глазах читателей. Однако автору подвластно и ужесточение оценки или высказывания в адрес конкретной личности. В таком случае речь идет о дисфемизации посредством использования прецедентного имени с утрированной, гиперболизированной, хорошо известной представителям данного лингвокультурного сообщества ярко выраженной негативной семантикой [7. С. 146].

С помощью прецедентных имен у реципиентов формируются представления об окружающем мире и «тому или иному реальному лицу приписываются определенные качества, эталонным носителем которых выступает прецедентное имя» [6. С. 143]. Такие характеристики присущи моделирующей функции.

С моделирующей функцией связана функция воздействия на адресата, т.е. прагматическая. Журналистами создается положительное или отрицательное представление о ценностях, имеющихся у читателей, чем отчасти регулируются нормы поведения конкретного общества. Д.Б. Гудков считает, что «именно прецедентным именам принадлежит ключевая роль в реализации этой функции, именно прецедентные имена задают пантеон «героев» и «злодеев»» [2. С. 147].

Среди всех перечисленных функций выделяется эстетическая функция, посредством которой оказывается эстетическое воздействие на адресата и вызывается интерес к прочтению текста, а также в значительной мере реализуется метафорический потенциал прецедентного имени. Поэтому она занимает главенствующее место в любом медиальном тексте с наличием прецедентных имен.

Считаем необходимым подчеркнуть, что прецедентные имена выполняют сразу несколько связанных друг с другом функций, причем одна из

них может доминировать. В настоящем коротком анализе мы сосредоточились на прецедентных именах со сферой-источником *русская литература*, которая предлагает широкий диапазон разных характеров, встречающихся и в обществе XXI века, доказывая тем самым свою злободневность. Определенные литературные персонажи стали прототипами таких пороков как жадность (Плюшкин), лень (Обломов), авантюризм (Чичиков и Остап Бендер), инфантильность и неграмотность (Митрофанушка), фантазерство и прожектерство (Манилов), а также положительных качеств как, например, трудолюбие (папа Карло). Прецедентные имена в выбранных из современных российских медиатекстов привлекают внимание читателя уже с интригующего заголовка с нотками языковой игры.

Так, в статье с названием «Манилов – герой нашего времени» [8] сразу бросается в глаза языковая игра посредством контаминации двух прецедентных имен: Манилов и название романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». На протяжении всего текста автор соблюдает идею современности характера Манилова и других персонажей произведений Н.В. Гоголя «Мертвые души» и «Ревизор»: Чичиков, Коробочка, Собакевич, Хлестаков, Бобчинский и Добчинский, реагируя на актуальную ситуацию в связи с антироссийскими санкциями. Имена перечисленных персонажей известны любому носителю русского языка, даже если он по каким-то причинам не читал произведений Гоголя, благодаря частой актуализации не только в медиадискурсе, но и в повседневной жизни. Это дает все шансы на успешность языковой игры (людическая функция). Разглядеть можно и оценочную функцию вместе с моделирующей, однако, на наш взгляд, в данном случае доминирующей является прагматическая функция из-за стремления автора развеять существующую среди российских элит своеобразную «маниловщину» на счет дружеских намерений Запада по отношению к России.

Заманчивым заголовком привлекает читателей и автор статьи «Госконтроль долевого строительства реализуют Лиса Алиса и Кот Базилио» [9], который обращается к отрицательным персонажам популярной сказки А.Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино», символизирующим мошенничество. Статья разворачивается в духе разоблачения обмана дольщиков застройщиками и страховщиками, выступающими в роли сказочных мошенников. В самом тексте появляются и другие прецедентные имена из данного произведения – добрый Буратино, жертва Лисы Алисы и Кота Базилио, а также прецедентное имя Поле чудес. По мнению автора текста, «Буратиной» можно назвать не только обманутых

дольщиков, но и государство, пытающееся «возместить потери доверчивым дольщикам» [9], однако реализуют все «Лиса Алиса и Кот Базилио». Таким образом, наряду с парольной функцией, содержащейся в заголовке, сильным элементом выступает стремление иронизировать, придать гротескную форму сложившейся трудной ситуации, т.е. доминирует функция дисфемизации.

Журналисты не всегда придерживаются намеченной в заголовке метафоры и в самом тексте. Прецедентные имена часто служат именно для привлечения внимания читателей и обобщают те черты характера, прототипами которых выступают известные литературные герои, а вернее, антигерои, благодаря чему на первый план выступает моделирующая функция. Ярчайшим примером служит прецедентное имя Плюшкин, символ патологического накопительства (шутливо названного синдромом Плюшкина): «Жительница Сызрани с синдромом Плюшкина превратила квартиру в музей-помойку» [10]; «Обитатели многоквартирного дома в Туймазах страдают от соседа с «синдромом Плюшкина»» [11]; «Цифровые плюшкины: к какому типу патологических накопителей относитесь вы?» [12]; «ЖЭС против «плюшкиных». В Гродно коммунальщики требуют очистить квартиру от мусора, но жильцы не идут на контакт» [13]. В последнем примере в одном из подзаголовков статьи наблюдается также употребление прецедентного выражения «нехорошая квартира», знакомого по роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Результаты проведенного анализа подтверждают известный постулат о взаимосвязи разных видов функций прецедентных имен в медиатекстах. Ни одна из функций не может существовать самостоятельно и изолированно от других функций. Именно в их совокупности и пересечении отражается сложнейшая палитра метафорического использования прецедентных имен в медиальном дискурсе, интертекстуальность которого возрастает год от года.

Литература

1. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов / Захаренко И.В. [и др.] // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей. М. : Филология, 1997. Вып. 1. С. 82–103.
2. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М. : Гнозис, 2003. 288 с.
3. Клушина Н.И. Имя собственное на газетной полосе // Русская речь. 2002. Вып. 1. С. 53–56.

4. Zahorák A. Precedent Phenomena as a Linguistic, Translation and Reception Problem // A Reflection of Man and Culture in Language and Literature. Berlin : Peter Lang, 2019. P. 37–60.

5. Ермачкова О. Языковая игра с именами собственными в газетном заголовке // Пражская русистика. Прага : Карлов университет, 2020. С. 7–14.

6. Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. Екатеринбург, 2007. 207 с.

7. Вазанова М. Культурологический компонент как единица обучения // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2007. №3 (55). С. 143–149.

8. Гончаров А. Манилов – герой нашего времени // Сегодня. 2018. URL: <http://www.segodnia.ru/content/201886> (дата обращения: 23.04.2021).

9. Калинина Ю. Госконтроль долевого строительства реализуют Лиса Алиса и Кот Базилио // Московский комсомолец. 2020. URL: <https://www.mk.ru/economics/2020/07/16/goskontrol-dolevogo-stroitelstva-realizuyut-lisa-alisa-i-kot-bazilio.html> (дата обращения: 23.04.2021).

10. Жительница Сызрани с синдромом Плюшкина превратила квартиру в музей-помойку // КТВ Луч. 2021. URL: https://ktv-ray.ru/novost/jitelnica-syzrani-s-sindromom-plyushkina-prevratila-kvartiru-v-muzey-pomoyku/80205/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (дата обращения: 23.04.2021).

11. Хамидуллина Г. Обитатели многоквартирного дома в Туймазах страдают от соседа с «синдромом Плюшкина» // Туймазинский вестник. 2021. URL: https://tuvest.ru/articles/sobytiya-i-fakty/Obitateli-mnogokvartirnogo-doma-v-Tuymazah-stradayut-ot-soseda-s-sindromom-Plyushkina-714849/?utm_source=yx-news&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (дата обращения: 23.04.2021).

12. Мурая О. Цифровые плюшкины: к какому типу патологических накопителей относитесь вы? // Вести. 2021. URL: <https://www.vesti.ru/nauka/article/2517838> (дата обращения: 23.04.2021).

13. ЖЭС против «плюшкиных». В Гродно коммунальщики требуют очистить квартиру от мусора, но жильцы не идут на контакт // S13.ru. 2021. URL: http://s13.ru/archives/zhkh-22?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D (дата обращения: 23.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-21

ОБЪЯСНЯЮЩАЯ СТРАТЕГИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА: ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ В ВИДЕОЛЕКЦИИ

Ардышева Н.Е.

Томский государственный университет, студент

THE EXPLANATORY STRATEGY OF PEDAGOGIC DISCOURSE: SPECIFICS OF IMPLEMENTATION IN A VIDEO LECTURE

Ardysheva N.E.

Tomsk State University, student

В статье представлен анализ вербальных и невербальных средств воплощения коммуникативных тактик объясняющей коммуникативной стратегии. Выявлены особенности реализации объясняющей коммуникативной стратегии в видеолекции как гибридном речевом жанре, функционирующем на пересечении педагогического дискурса и интернет-дискурса.

Ключевые слова: педагогический дискурс, интернет-дискурс, видеолекция, объясняющая коммуникативная стратегия, коммуникативные тактики.

The article presents an analysis of verbal and non-verbal means of implementing communication tactics of the explanatory communication strategy. The specifics of the strategy's implementation are revealed in a video lecture, which is thought of as a hybrid genre at the intersection of pedagogical and internet discourses.

Key words: pedagogic discourse, internet discourse, video lecture, explanatory communication strategy, communication tactics.

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

Эффективность онлайн-обучения дискутируется в педагогике, психологии, философии современного образования. Свой вклад внесла ситуация с COVID-19, резко увеличившая в последние два года спрос на онлайн-образование, благодаря чему обучение в интернете прочно заняло свою нишу. Тем не менее до сих пор нет лингвистических исследований коммуникативных стратегий гибридных речевых жанров, используемых в образовательном онлайн-процессе, в чем видится актуальность работы.

Цель исследования – проанализировать особенности воплощения объясняющей стратегии в видеолекции. Материалом послужили 18 видеолекций по теме «Present Perfect» на платформе YouTube.

Процесс осуществления коммуникативной стратегии сопряжен с использованием коммуникативных тактик – конкретных речевых действий [1. С. 229]. Вслед за В.И. Карасиком для объясняющей стратегии в работе определяются следующие тактики: «называние топика», «характеристика», «дефинирование» [2. С. 309–312].

Видеолекция – гибридный речевой жанр, возникший в результате взаимодействия педагогического дискурса и интернет-дискурса. Коммуникативные стратегии и тактики речевого жанра лекции и видеолекции различаются, что обусловлено реализацией последней в интернет-дискурсе. Так, объясняющая стратегия и ее тактики в видеолекции характеризуются использованием расширенного набора средств вторичной семиотики. При реализации тактики «называние топики» в 30% материала лектор не только произносит имя микротемы, но выводит на экран изображения, её иллюстрирующие. В педагогическом дискурсе, как правило, посредством инфографики в виде картинок репрезентируются конкретные понятия, в то время как абстрактные ограничиваются схемами. В видеолекции яркие картинки используются даже для обозначения абстрактных понятий: в исследуемом материале яркие иллюстрации служат для обозначения временных перспектив, в которых существует Present Perfect.

Тактика «называние топики» имеет особенности и в вербальном во- площении. В большинстве текстов (80%) используются лексические единицы, характерные для вербализации данной тактики в педагогическом дискурсе: «рассмотрим», «поговорим о», «научимся»; «тема», «урок». Встречаются также языковые единицы, свойственные видеоблогу как речевому жанру интернет-дискурса: 1) «это видео я откладывал»; 2) «вы меня попросили снимать видео». В первом примере высказывание «я откладывал» призвано стереть институциональные границы, привносимые в видеолекцию педагогическим дискурсом: адресант эксплицирует внутренние интенции избегания топики, что нехарактерно для педагогического дискурса. Во втором высказывании использование местоимения «вы» и глагола «попросили» позволяют автору создать иллюзию совместной деятельности с аудиторией, представляя адресата в качестве инициатора, «соавтора» проекта, что побуждает аудиторию к активной коммуникации.

Тактика «характеристика» в педагогическом дискурсе отличается объективностью признаков обсуждаемого предмета. Видеолекция под влиянием интернет-дискурса характеризует предмет с точки зрения его субъективных оценок. Так, в 30% материала даются такие субъективные оценки Present Perfect, как «пугающий», «непонятный», «загадочный», «сложный», «туманный». С помощью данных единиц авторы моделируют для потребителя дисгармоничную ситуацию трудности изучения предмета.

Реже (6%) встречается еще один субъективный признак предмета – отнесенность его к сакральному знанию («что является большим секре-

том, вам только скажу»). Таким образом информация, предлагаемая в видеолекции, становится продуктом некоего «премиум-сегмента», при этом качество и доступность контента остаются теми же, что и в видеолекциях других каналов.

Характеризуя предмет обсуждения, авторы видеолекции выходят на тактику «дефинирование». В отличие от педагогической дефиниции, которая является научно ориентированной, видеолекция либо предлагает дефиницию в разговорном стиле, либо вовсе ее избегает. Как следствие, в 46% материала указанная тактика не используется, и дефиниция замещается 1) перечислением конкретных ситуаций употребления («Для Present Perfect есть 3 случая, при которых мы используем его»), 2) советами о том, как различать два времени Present Perfect и Past Simple («хочу поделиться с вами тремя небольшими советами, как различать и не путать Present Perfect и Past Simple»). Отмеченная ситуация обусловлена тем, что основная часть аудитории подобных видео сдает экзамен по английскому либо хочет общаться на равных с носителями языка. Соответственно, данному типу адресата важна практико-ориентированная информация, а не теоретические лингвистические постулаты, которые представляет дефиниция.

Таким образом, объясняющая стратегия педагогического дискурса в видеолекции под влиянием интернет-дискурса приобретает иное воплощение. Изменениям подвергаются как невербальная составляющая (что продиктовано особенностями платформы YouTube), так и языковые средства.

Литература

1. Сковородников А.П. Эффективное речевое общение (базовые компетенции). Красноярск : СФУ, 2014. 852 с.
2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-22

**КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ ПРИВЛЕЧЕНИЯ
ВНИМАНИЯ К ТЕЛЕВИЗИОННОЙ ПРОГРАММЕ
«ОРЕЛ И РЕШКА. РОССИЯ»**

Сальмурзаева З.Р.

Томский государственный университет, студент

**COMMUNICATIVE STRATEGY OF ATTRACTING ATTENTION
TO THE TV PROGRAM «HEADS AND TAILS. RUSSIA»**

Salmurzayeva Z.R.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются коммуникативные тактики стратегии привлечения внимания, используемые в коротких анонсах в начале выпусков телевизионной программы «Орел и решка. Россия». В процессе реализации данной стратегии формируется образ России как страны интересной в аспекте развития туризма.

Ключевые слова: коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика, анонс, языковые средства.

The article examines the communicative tactics of the attention-getting strategy used in short announcements at the beginning of the TV program «Heads and Tails. Russia». In the process of implementing this strategy, the image of Russia as an interesting country in terms of tourism development is formed.

Key words: communicative strategy, communicative tactics, announcement, language means.

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

В связи с развитием туризма в России СМИ расширяют информацию об особенностях путешествий по нашей стране. Развитие получили просветительские и развлекательные теле-и радиoprogramмы о путешествиях, в интернет-пространстве появились многочисленные трэвел-блоги. В период пандемии эта тенденция приобрела особую актуальность.

Материалом для данного исследования стали анонсы выпусков программы «Орел и решка. Россия», транслируемой на федеральном развлекательном телеканале «Пятница» на протяжении десяти лет. Актуальность материала для исследования определяется тем, что он представляет интерес с точки зрения языкового воплощения информации о путешествиях по России в развлекательном медиадискурсе. Цель работы – выявить коммуникативные тактики стратегии привлечения внимания в описании выпусков указанной программы. Под коммуникативной стратегией понимается «комплекс речевых действий, направленных на достижение

коммуникативной цели, а под коммуникативной тактикой – одно или несколько речевых действий, которые способствуют реализации стратегии» [1. С. 54]. Эти понятия находятся в родо-видовых отношениях: коммуникативная стратегия подразумевает цель, а коммуникативная тактика – способы ее достижения. Коммуникативная стратегия привлечения внимания «в медийном дискурсе является ключевой вспомогательной стратегией, способствующей эффективной реализации диалогового взаимодействия» [2. С. 6].

Программа «Орел и решка. Россия» начинается с краткого описания выпуска в форме закадровой подготовленной речи с видеорядом, демонстрирующим места, которые посетили ведущие; описание содержания программы выстроено таким образом, что для зрителя это предстоящее событие. Данный фрагмент звучащего текста в рассматриваемом дискурсе выполняет функцию анонса, «интенциональность которого определяется доминирующей установкой на предварение интересного события, сообщение представляющей интерес для потенциальной аудитории информации о событии» [3. С. 277]. В анализируемой программе анонс включен в структуру каждого выпуска, сообщает о маршруте, в ходе знакомства с которым адресат определяет, насколько привлекательно для него это телевизионное путешествие и будет ли он смотреть программу.

В рамках данной статьи представлены тактики, наиболее ярко демонстрирующие коммуникативную стратегию привлечения внимания в исследованном материале.

Тактика контаминации подготовленного текста и спонтанной речи ведущих осуществляется с целью эмоционального воздействия на адресата и подтверждения информации, содержащейся в подготовленном тексте. Репрезентируется посредством восклицательных предложений (*Алтай – край неземной красоты. «Просто невероятно! Даже не верить, что я вижу это своими глазами!»; Здесь по-европейски вкусно. «Вкусно, боже! А это очень вкусно!»*); риторических вопросов и обращений (*Край здорового духа, традиций и душевных людей. «Режиссеры, вы где ходите?»; А местные жители причудливо называют его «местом с нераскрытым туристическим потенциалом». «Как тебе такое, Илон Маск?»*). В приведённых примерах обычным курсивом выделены фрагменты заранее подготовленного текста; полужирным курсивом – фрагменты спонтанной речи.

Тактика обращения к прошлому, к традициям. Важным критерием выбора туристического направления является особая история посещаемо-

го места. Данная тактика направлена на указание связи описываемого места с историческим прошлым. Она реализуется соединением прошлого и настоящего, которое репрезентируется использованием контекстуальных антонимов: *На этой земле современность живет в гармонии с прошлым; Санкт-Петербург – город, который сочетает в себе имперское величие и самые прогрессивные взгляды России.*

Тактика акцента на уникальности места осуществляется использованием в тексте: эпитетов (*Карелия – это республика с уникальной природой; Хакасия – сибирский край невероятной красоты*); формы превосходной степени прилагательных (*Прибайкалье – это уникальное место силы с самой мощной энергетикой; Сочи – самый курортный курорт из всех курортов России*); перифразы (*икорная столица России и родина арбузов*); антитезы (*В ней есть и что-то родное, и что-то скандинавское*); слов-усилителей (*Грязевые ванны, свое астраханское Мертвое море, настоящая пустыня, невероятные виды и рыба. Очень много рыбы; Это еще регион с огромным количеством природных чудес*).

Тактика обращения к городу демонстрирует заинтересованность ведущих в посещении нового места; реализуется формами с императивом (*Нижний, принимай гостей! Космическая, автомобильная и пивная столица России, встречай нас!*).

Тактика установки на верификацию информации о посещаемом месте (*Проверим, за что его любят миллионы туристов; Говорят, что за пару дней в Башкирии можно набраться сил на месяцы вперед. Вот и проверим*).

Тактика очерчивания пространства воплощается через оппозицию двух приёмов. С одной стороны, отмечается близкое расположение места для уникального отдыха (*За этот уикенд мы докажем, что за удивительными впечатлениями совершенно не обязательно уезжать на другой конец света; Нам уже не терпится посмотреть все и узнать, правда ли счастье здесь, а не за горами*). С другой стороны, устанавливается ассоциация описываемого места с городами и достопримечательностями других стран (*Здесь есть «Кремниевая долина» и Нью-Йорк, но на свой пермский лад; Чудо-уголок планеты! Напоминает Амстердам*).

Коммуникативная стратегия привлечения внимания согласуется с целью телепрограммы – показать своеобразие путешествий по России. Коммуникативные тактики, воплощённые средствами разных языковых уровней (лексического, морфологического, синтаксического), обеспечивают диалогичность в телевизионном дискурсе и направлены на убеждение адресата, что Россия – главное туристическое направление для россиян.

Литература

1. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. 5-е изд. М. : ЛКИ, 2008. 288 с.
2. Витязева Ю.А. Коммуникативная стратегия «Привлечение и удержание внимания» в медиадискурсе на примере научно-популярного сериала // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 403. С. 5–9.
3. Прокофьева Н.А. Анонс. Речежанровая форма контактоустановления в медиадискурсе // Славянский мир и национальная речевая культура в современной коммуникации: К 155-летию со дня рождения академика Евфимия Фёдоровича Карского : сборник научных трудов. Гродно : ГрГУ имени Янки Купалы, 2016. С. 274–283.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-23

АДАПТАЦИЯ ЗАИМСТВОВАННЫХ СЛОВ В КОМПЬЮТЕРНО-ИГРОВОМ ДИСКУРСЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ИГРЫ DOTA 2)

Котельников Н.Д.

Томский государственный университет, студент

ADAPTATION OF BORROWED WORDS IN THE COMPUTER- GAME DISCOURSE (ON THE MATERIAL OF THE GAME DOTA 2)

Kotelnikov N.D.

Tomsk State University, student

Статья посвящена описанию механизмов фонетико-графической, словообразовательной и грамматической адаптации заимствованных слов в компьютерно-игровой коммуникации. Материалом послужили тексты, порождённые в рамках дискурса игры «Dota 2».

Ключевые слова: компьютерно-игровой дискурс, заимствование, адаптация заимствованного слова, компьютерная игра, англицизм.

The article is devoted to the description of phonetic-graphic, derivational and grammatical adaptation mechanisms of borrowed words in computer-game communication. The material is based on the texts generated within the discourse of the game «Dota 2».

Key words: computer game discourse, loan word, adaptation of a loan word, computer game, English loan word.

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

Широкое распространение компьютера в последние десятилетия приводит к перераспределению целей его применения. Из вычислительной

машины, далёкой от повседневных задач человека, он превращается в инструмент общения и досуга. Компьютерные игры делают в этом направлении значительный шаг. С развитием Интернета появляются игры (преимущественно на английском языке), в которых большое количество участников из разных стран взаимодействуют в едином игровом пространстве. Так появляется необходимость в переводе и последующей адаптации целого ряда элементов.

Материалом исследования являются сообщения русскоязычного форума, посвященного игре «Dota 2» [1]. Выбор этой игры обусловлен следующими факторами:

1) популярностью игры. Согласно статистике, размещённой на официальном сайте игры, в Dota 2 каждый месяц играют более 7,5 миллионов уникальных пользователей из десятков стран [2];

2) использованием английского языка как языка-посредника для общения. Специфика языка, используемого игроками в Dota 2 (дотерами), отражает мультикультурность аудитории игры;

3) содержание игры изначально представлено на английском языке. Разработчиком является американская компания Valve.

По игровой структуре «Dota 2» представляет собой виртуальное соревнование двух команд по пять игроков в каждой. Одна команда играет за «светлую сторону» (The Radiant), другая – за «темную» (The Dire). Цель игры заключается в уничтожении главного строения каждой из фракций. Для этого каждый игрок выбирает одного из 121 персонажей. Соревновательный характер «Dota 2» мотивирует игроков активно взаимодействовать между собой как непосредственно внутри игры, используя текстовый и голосовой чат, так и за её пределами. Такая коммуникация сопровождается частым употреблением англицизмов.

Заемствованные слова проходят несколько этапов адаптации к русской языковой системе: фонетико-графический, словообразовательный, грамматический, лексико-семантический. В данной статье мы остановимся только на первых трёх.

Фонетическая адаптация иноязычного слова заключается в приспособлении его к законам русской фонетической системы и в уподоблении звуковому составу фонетической системы русского языка. Важная составляющая этого этапа – **акцентуационное оформление**. Заимствования в игровой коммуникации могут как сохранять исходное ударение, так и изменять его, что происходит реже (например, англ. *summon* – рус. *саммón*).

Графическое переоформление происходит, если в языке-реципиенте система письменности отличается от системы письменности языка-донора. В этом случае лексическая единица фиксируется в языке-реципиенте в графической системе языка путём трансфонации, транслитерации или смешанным путём.

Трансфонация подразумевает передачу последовательности звуков в графической системе заимствующего языка. При **транслитерации** происходит побуквенная передача последовательности знаков средствами принимающего языка (используется графический принцип). **Смешанный способ** характеризуется частичным использованием обоих методов.

Примеры, представленные в табл. 1, показывают, что для заимствований в компьютерно-игровой коммуникации характерна **вариативность формы, неустойчивость в написании и произношении**. Заимствованное слово может быть графически оформлено сразу несколькими равноупотребляемыми в речи игроков способами.

Таблица 1
Фонетико-графическая адаптация заимствованной компьютерно-игровой лексики

Слово	Транскрипция	Фонетико-графическое оформление в русском языке		
		Трансфонация	Транслитерация	Смешанный
vision	[vɪʒn]; [vɪʒ'n]	вижн; вйжен	—	—
timing	[taɪmɪŋ]	—	—	тайминг
go	[gəʊ]	гоу	го	—
lane	[leɪn]	лейн; лэйн	—	лайн
splash	[splæʃ]	сплеш; сплэш	—	—
bait	[beɪt]	—	байт	—
summon	[ˈsʌmən]	саммóн	суммóн	—

Многие слова при переходе в русский язык обрастают аффиксами, характерными для русского языка. То есть мы можем отметить и **словообразовательную адаптацию**. От пришедших в русский язык слов могут образовываться новые слова других частей речи, что мы можем увидеть в табл. 2.

Грамматическая адаптация заимствованного слова связана с его подчинением нормам, действующим в грамматике русского языка. На этом этапе происходят процессы перехода в соответствующие лексико-грамматические классы слов. Слова включаются в существующие системы грамматических категорий, которые свойственны определённой части речи. Здесь также можно отметить **вариативность форм**. Например, предмет из игры Ring of **Basilius** игроки называют словом мужского рода

базиль или женского рода *базилка*. Иноязычная лексика может как сохранять частеречную принадлежность в языке-реципиенте, так и менять ее, что происходит реже (например, англ. *go* – глагол; рус. *го\гоу* – частица).

Т а б л и ц а 2

Словообразовательная адаптация заимствованной компьютерно-игровой лексики

Слово	Имя существительное	Глагол	Имя прилагательное
vision	вижн; вижен	—	—
timing	тайминг	таймить	тайминговый
lane	лейн; лэйн; лайн	лейнить; лэйнить; лайнить	лейновый; лэйндовый; лайндовый
splash	сплеш; сплэш	сплешить; сплэшить	—
bait	байт	байтить	байтовый
summon	саммон; суммон	саммонить; суммонить	—

Таким образом, участники игровой коммуникации используют большое количество англицизмов. В процессе их использования в коммуникации на русском языке происходит их адаптация на разных уровнях, в данной статье мы представили фонетическо-графическую, словообразовательную и грамматическую адаптацию.

Литература

1. Dota 2. URL: <https://www.dota2.com/> (дата обращения: 05.04.2021).
2. Форум Dota 2. URL: <https://dota2.ru/forum/> (дата обращения: 07.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-24

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ ПОРИЦАНИЯ И ИХ РЕАЛИЗАЦИЯ В ДИСКУРСЕ «CANCEL CULTURE»

Альников Т.В.

Томский государственный университет, студент

LINGUISTIC BOYCOTT STRATEGIES AND THEIR USAGE IN «CANCEL CULTURE» DISCOURSE

Alnikov T.V.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются высказывания, направленные на порицание медийных личностей, в рамках дискурса «Cancel culture». Выделяются дискурсивно

обусловленные стратегии, используемые пользователями сети Интернет для достижения тех или иных интенций по порицанию медийной личности.

Ключевые слова: cancel culture, лингвистические стратегии, порицание, дискурс.

The work examines statements of «cancel culture» discourse aimed at media persons boycott. Discourse strategies employed by Internet users to achieve different intentions of boycotting public figures are distinguished.

Key words: cancel culture, linguistic strategies, boycott, discourse.

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

С развитием интернет-коммуникаций пространство между обычными людьми и медийными личностями становится все меньше. Нередки стали случаи, когда пользователи обращаются напрямую к людям, ранее считавшимся недостижимыми, в том числе и обвиняя в проблематичном поведении или неуместных высказываниях. Такой дискурс получил название Cancel culture [1. Р. 88]. Основная мотивация высказываний в нем – освещение социальных проблем, из чего следует идеологическая ангажированность данного дискурса и реализация в общественном порицании бинарных оппозиций «черное-белое» и «свой-чужой» [2. С. 324].

По внешним признакам в основе данного дискурса лежат высказывания порицания, выражающие неодобрение поступков адресата в надежде получить отрицательную эмоциональную реакцию [3. С. 114]. При этом пользователи делают «доброе» (в рамках своего морального компаса) дело, маскируя под порицание конкретной известной личности выражение идеологии. Для этого они используют конкретные дискурсивные стратегии, совершая коммуникативный выбор тех или иных речевых действий и языковых средств [4. С. 122].

Рассмотрим стратегии дискурса Cancel culture.

1. Порицающие в рамках каждой стратегии оценивают как поступки личности, так и саму личность за счет реализации указанных бинарных оппозиций. Однако, чтобы закрепить эти оппозиции в глазах общественности, а также указать и на негодование от произошедшего, и на неприязнь к личности, для данного дискурса характерно использование **стратегии прямого оценивания**. Она заключается в частотном употреблении оценочной лексики, как, например, «disgraceful», «wilting», «awful», «senseless», «cruel», «transphobic», «colossal disappointment», «transphobe», «terf¹», «anti-Semite». Помимо упомянутых усилителей, преобладание в тексте обценной лексики также может указывать на эти интенции.

¹ Terf (англ., trans-exclusionary radical feminist) – исключаящая транс-персон радикальная феминистка

Оценка личности может выражаться и имплицитно, например, с использованием лексики, коннотативно противоположной смыслу высказывания (например, «thanks», «bestie», «sweetie»). Также возможно и графическое выражение: дублирование буквы («sooo», «umm?») или эрративы («luv», «bub»). И хотя имплицитность может внести неопределенность трактовки высказывания [2. С. 324], в данном случае за счет бинарных оппозиций негативная оценка просматривается четко. Следовательно, намерение пользователей – не завуалировать свою оценку, а добавить дополнительный оттенок насмешки и презрительности.

2. Перлокутивный эффект порицания достигается за счет использования **стратегии исключения «чужого»**, характеризующейся выражением желания негативных последствий для медийной личности, при этом с коннотациями злорадства и насмешки, тем самым доказывая несостоятельность идеологии порицаемого. Стратегия проявляется в формах конъюнктива или оптатива («I want her to admit she's transphobic», «I hope we don't see you anymore») или в констатации факта («canceled», «it's what she deserves», «you killed your career»).

3. Комментаторы нередко используют **стратегию поучения**, то есть используют формы повелительного наклонения, чтобы указать на неправильность действий медийной личности. Например, «stop being transphobic», «apologize», «keep politics away», «wear a mask». Данные высказывания относительно доброжелательны и направлены на «исправление» адресата, а не на привлечение его к ответственности, что также косвенно свидетельствует о реализации идеологической позиции.

4. Пользователи объясняют личности, почему ее убеждения ошибочные, «плохие», а их убеждения, наоборот, – верные, «хорошие». Данная **стратегия объяснения** позволяет порицающим закрепить оппозицию «черное-белое», объясняя свою идеологию («Trans men are not women»), возводя позицию порицаемого в абсолют («So when you get old, you stop being a woman») или негативно ее оценивая («a baseless conspiracy theory»).

5. Схожей по намерениям является **стратегия постановки риторических вопросов**. Такие вопросы направлены не на получение информации, а на опровержение позиции порицаемого, выражение несогласия. Поэтому они не предполагают ответ, а информация, запрашиваемая в вопросах «Does every woman menstruate? No» (заметим, что ответ заранее дан), «What about trans men, trans women and non-binary people?», «Have you ever heard of amenorrhea?», уже известна говорящему.

6. Еще одно речевое поведение – **стратегия апелляции к личной обиде** – выражается в противопоставлении положительного и отрицательного опыта, например, «actor I appreciated» противопоставляется «revealing they are trash» или «I loved Harry Potter» противопоставляется «you hate me as a person». Данная стратегия используется прежде всего для того, чтобы актуализировать чувство вины, показать как самому адресату, так и обществу масштабность поведения медийной личности и необходимость привлечения ее к ответственности.

Как можно заметить, все интенции, а следовательно и используемые стратегии, действительно сводятся к основному намерению: поднять социально важную проблему (защита прав меньшинств, соблюдение противоэпидемических мер и т. д.) и высказывания собственной позиции по этой проблеме. Таким образом, в рамках подобной идеологической ангажированности дискурса медийная личность воспринимается порицающими как собирательный образ «идеологического противника». Следовательно, используя данные стратегии, пользователи порицают личность за те признаки, которые могут быть не присущи ей, но обязательно свойственные людям с противоположным порицающему мировоззрением.

Литература

1. Clark M.D. DRAG THEM: A brief etymology of so-called «cancel culture» // *Communication and the Public*. 2020. № 5(3–4). P. 88–92.
2. Гусева О.А. Архетипическая модель идеологически ангажированной риторики порицания // *Научные труды Калужского государственного университета им. К.Э. Циолковского. Серия: Гуманитарные науки*. Калуга : Изд-во КГУ им. К.Э. Циолковского, 2015. С. 323–327.
3. Русанова И.Ю. Проблема изучения высказываний со значением «порицание» // *Вестник Челябинского государственного университета*. 2010. № 22 (203). Филология. Искусствоведение. Вып. 46. С. 112–114.
4. Макаров М. Л. Основы теории дискурса. М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-25

**РЕЧЕВОЙ ЖАНР ИСТОРИИ В ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОСТОВ ГРУППЫ «HIKIKOMORI»
СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «VKONTAKTE»)**

Горева Е.А.

Томский государственный университет, студент

**SPEECH GENRE OF HISTORY IN INTERNET DISCOURSE
(BASED ON «HIKIKOMORI» GROUP POSTS
OF THE SOCIAL NETWORK «VKONTAKTE»)**

Goreva E.A.

Tomsk State University, student

Статья посвящена описанию речевого жанра истории на материале 200 текстов группы «Hikikomori» соцсети «VKонтakte». Это речевой жанр, имеющий собственную композицию, языковое воплощение (лексика со значением чувств, эмоций; единицы лексико-семантического поля «Смерть» и «Одиночество»); экспрессивные конструкции и тематическую организацию (отражение эмоционального состояния человека).

Ключевые слова: речевой жанр истории, виртуальное жанроведение, Hikikomori.

The article is devoted to the description of the speech genre of history. Material is based on 200 texts of the group «Hikikomori» of the social network «VKontakte». The analysis reveals this informative speech genre as having its own composition; linguistic embodiment (lexical units with the meaning of feelings, emotions; units of semantic field «Death» and «Loneliness»; expressive constructions) as well as thematic organization (reflecting of the emotional state of a person).

Keywords: speech genre of history, virtual genre studies, Hikikomori.

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

Цель статьи – описание речевого жанра (далее: РЖ) истории в Интернет-дискурсе.

Материалом исследования выступают 200 текстов группы «Hikikomori» социальной сети «VKонтakte» [1]. «Хикикомори» – это японский термин, обозначающий людей, которые отказываются от социальной жизни и зачастую стремятся к крайней степени социальной изоляции.

Актуальность данной работы заключается в том, что она входит в контекст исследований в области виртуального жанроведения, в рамках которого требуется, по мнению Е.И. Горошко, выявить репертуар РЖ интернета, описать, создать их типологию [2].

РЖ – это «относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказываний» [3. С. 428]. Развивая идеи М.М. Бахтина, Т.В. Шмелева предлагает описательную модель РЖ, включающую следующие параметры: 1) коммуникативная цель; 2) образ автора; 3) образ адресата; 4) образ прошлого; 5) образ будущего; 6) диктумное (событийное) содержание и 7) языковое воплощение [4. С. 93–98]. В работе мы опираемся на эту модель, но дополняем ее параметрами: композиция и жанровая доминанта РЖ.

Коммуникативная цель РЖ истории – поделиться своими мыслями и выразить свои чувства, отношение к чему-либо: *«Хочу поговорить о самой болезненной теме – образование»*¹. Авторы рассказывают истории из жизни, случаи: соответственно, данный РЖ мы относим к информативному типу. Так как авторы стремятся также оценить что-либо, побудить адресата к какому-либо действию, что-то пожелать ему, можно отметить, что РЖ истории имеет элементы императивных, оценочных, этикетных РЖ: *«Спасибо, что прочитали»* (элементы этикетного РЖ).

Образ автора. РЖ истории имеет автобиографический характер. Автор практически всегда выражен при помощи личного местоимения 1 л. ед. ч. – «я». На основании эмоционального посыла текста можно выделить психологические типы авторов: одинокий, ненавидящий, мечтающий, разочарованный в себе: *«Я всегда мечтал о таком месте...»* (мечтающий).

Образ адресата. Адресатом выступают читатели текстов данной группы. Авторы могут обращаться к читателям зачастую при помощи слова «анон» (аноним): *«Привет, анон»*.

Диктумное содержание. Исследуемые тексты раскрывают разные темы: выражение эмоциональных потребностей, полезные советы, слова поддержки, рассказ о негативном опыте: *«Как позаботиться о себе, если ты слишком чувствительный»* (советы).

Образ прошлого. Предшествующие тексту коммуникативные эпизоды не представлены. Однако в текстах находит отражение ситуация, которая побудила автора написать текст: *«Знаешь, Анон, за все время, что я была в отношениях мне никогда не было особо радостно»*.

Образ будущего – это знакомство читателей группы с определенным текстом и их реакция на него, выражаемая лайками и репостами.

Композиция типичного текста истории включает следующие элементы: 1) фраза-зачин, 2) основная часть: доводы, раскрывающие зачин,

¹ Здесь и далее сохранена орфография и пунктуация источника.

3) вывод, который может быть представлен в виде совета, назидания или риторическим вопросом. Фраза – зачин: *«странные» люди всё ещё похожи на тебя, даже если ты считаешь их странными*. Доводы: *«они не хотят, чтобы над ними издевались или смеялись. они хотят самых обычных вещей...»* Вывод: *«может быть эти люди совсем не «странные», может быть вы просто отказываетесь их понимать?»*. Некоторые элементы композиции в текстах могут отсутствовать.

Жанровая доминанта. Большинство текстов в группе обладают признаками какого-либо РЖ (жалобы, исповеди, совета и др.), в нём выделяется та или иная жанровая доминанта: *«У меня нет ни друзей, ни подруг...»* (жанр жалобы).

Средства языкового воплощения. На лексическом уровне нередко встречаются единицы лексико-семантического поля «Смерть» и «Одиночество»: *«умереть», «исчезнуть», «одинок», «тоскливо», «грустно»: «все чаще задумываюсь о том, что было бы неплохо просто исчезнуть, чтобы перестать думать мысли»*. Чаще всего в текстах хикикомори используется лексика, обозначающая чувства, желания: *«хочется», «чувствую», «ощущаю»; «И от этого знания хочется умереть»*.

На морфологическом уровне характерно использование инфинитивов: *«Но лучше забыть, чем постоянно вертеть в голове, винить и гнобить себя, не решать и не отпускать»*; частицы «не». Это объясняется тем, что авторы историй имеют низкую самооценку и негативный взгляд на мир. *«Всю мою жизнь люди любили не меня, а мою роль, которую я играла специально для них»*.

На синтаксическом уровне преобладают риторические вопросы и экспрессивные конструкции: *«Вопрос: действительно ли я хочу изменений?»; «Я со стеной общаюсь? Скажи хоть слово!»*. Это связано тем, что в этом сообществе люди делятся мучительными вопросами, на которые они не могут найти ответа.

Таким образом, отметим, что речевой жанр истории представляет собой уникальное жанровое образование, обладающее определенной композицией, собственной стилистикой, особым языковым воплощением. Это информативный речевой жанр, включающий элементы императивных, оценочных речевых жанров.

Литература

1. Группа «Hikikomori» социальной сети «ВКонтакте». URL: <https://vk.com/hikkikomorii> (дата обращения: 22.05.2021).

2. Горошко Е. И., Жигалина Е.А. Виртуальное жанроведение: устоявшееся и спорное // Вопросы психолингвистики. 2010. № 2 (12). С. 105–123.
3. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // М.М. Бахтин. Литературно-критические статьи. М. : Худ. лит., 1986. С. 428–472.
4. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. №1. 1997. С. 88–98.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-26

ПРИЁМЫ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В РЕКЛАМНЫХ РОЛИКАХ К ОНЛАЙН-КУРСАМ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Шестакова И.И.

Томский государственный университет, магистрант

METHODS OF SPEECH INFLUENCE IN ADVERTISING VIDEOS FOR RUSSIAN LANGUAGE ONLINE COURSES

Shestakova I.I.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается речевой жанр рекламы, функционирующий в видеороликах к онлайн-курсам по русскому языку. Анализируются риторические приемы воздействия на аудиторию (обращение к истории, к авторитетному мнению, риторический вопрос и др.).

Ключевые слова: речевой жанр рекламы, онлайн-курсы, приемы речевого воздействия.

The speech genre of advertising, presented in videos for Russian languages online courses, is examined in the article. The article analyzes various speech influence methods (appeal to history, authoritative opinion, rhetorical question, etc.).

Key words: speech genre of advertising, online courses, methods of speech impact.

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

Реклама, как одна из составляющих современного медийного пространства, подвергается трансформациям и становится неотъемлемой частью любого проекта, поскольку именно она привлекает внимание людей.

В век информационных технологий стало востребованным дистанционное обучение. С процессом активного внедрения дистанционного обучения в образовательный процесс увеличилось не только количество онлайн-курсов, но и необходимость их продвижения. Программа каждого онлайн-курса, размещенного на образовательной площадке, обещает слушателям уникальный материал, эффективные методики, ссылается на опытных преподавателей и авторитетные источники.

Большое количество онлайн-курсов и образовательных платформ дают возможность получать знания в удобное время. Однако возникает проблема выбора, решить которую призвана реклама.

Коммуникативной целью рекламы как императивного речевого жанра является воздействие на слушателя и побуждение его к действию. Образ автора играет важнейшую роль, поскольку от его умения завладеть вниманием аудитории зависит успешность выполнения поставленной цели [1. С. 12–14].

Исследователи [2–4] пишут о трехчастной композиции любого публичного выступления.

Для привлечения внимания значимую роль играет вступление, от которого зависит результат и достижение цели. Оно содержит приветствие аудитории, обращение к ней, установление контакта [4. С. 89].

Специфика дистанционного общения усложняет задачу автору, так как ему необходимо так организовать свое выступление, чтобы с первых слов привлечь и захватить внимание виртуальных слушателей. Основная часть и заключение, как правило, содержат программу курса *«Мы поговорим о русской семантике и лексикографии...изучим метафору и метонимию...и другие интересные свойства русских слов»*, обращения авторов, призыв к выбору данного курса (*«Желаем вам успешного обучения!»*) [5].

Материалом для анализа послужили рекламные ролики к онлайн-курсам по русскому языку, размещенные на сайте Института им. А.С. Пушкина в разделе «Образование на русском».

На основе специфики публичного выступления выработан целый ряд эффективных приемов «захвата» внимания аудитории:

- **Обращение к истории/традиции.**

«Вот эта система восьми частей речи – она прошла сквозь века».

«Научное изучение частей речи и тех форм, которые принимают слова в сочетании с другими словами, имеет, как и синтаксис, тысячелетнюю традицию».

«За тысячулетнюю историю наш язык проделал большой путь – от древнего состояния с разветвленной системой глагольных форм и именного склонения до современного, в котором грамматическая система имеет гораздо более стройную структуру».

- **Обращение к профессиональным и жизненным интересам слушателей, к практической стороне их жизни и деятельности.**

«Курс будет интересен и полезен тем, кто хочет научиться применять теоретические знания по русскому языку в повседневном общении».

«Чтобы коммуникативные взаимодействия были успешными, нужно усвоить азы межкультурной коммуникации, овладеть коммуникативной компетентностью».

• **Обращение к актуальности курса.**

«И сегодня проблема взаимосвязи, взаимовлияния и взаимодействия языков и культур в процессе общения людей...становится актуальной».

«В настоящее время оказывается недостаточным знание литературных норм современного русского языка».

• **Риторический вопрос** – самый известный и распространенный прием. Риторический вопрос не предполагает наличие ответа.

«Как рождается слово?», «А вы знаете значение слова «улыбаться»?»

• **Неожиданное начало, возбуждающее любопытство.**

«Эй, борода, как проехать к Плюшкину?» – что это: метафора, метонимия или синекдоха?».

Важным фактором рекламы является воздействие на эмоциональную сферу, так как общая эмоциональная реакция на рекламу оказывает значительное влияние в ситуации выбора. Однако в рекламных видеороликах к образовательным курсам это почти не встречается. Авторы более ориентированы на апелляцию к разуму и логике слушателей.

• **Обращение к парадоксу.**

«Парадоксально, но самый авторитетный этимологический словарь русского языка был написан человеком нерусского происхождения, вдали от России и на немецком языке».

• **Цитирование авторитетных источников.**

«По образному высказыванию Р.И. Аванесова, часть речи – это застывший член предложения, поэтому эти две дисциплины, описывающие грамматический строй языка, взаимодополняют друг друга».

Таким образом, дистанционная коммуникация, имея ряд специфических признаков, определяет иерархию приемов захвата внимания. Наиболее частотными приемами по результатам анализа оказались: обращение к истории/традиции; к профессиональным и жизненным интересам слушателей; к актуальности курса. Риторический вопрос, являясь одним из самых распространенных приемов захвата внимания, в данном виде коммуникации задействован редко. Не встречаются приемы обращения к эмоциональному состоянию слушателей.

Литература

1. Рюмин Р.В. Социальная реклама как речевой жанр : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2012. 23 с.

2. Михальская А.К. Основы риторики. Мысль и слово : учеб. пособие. М. : Просвещение, 1996. 441 с.
3. Аннушкин В.И. Риторика. Экспресс-курс : учеб. пособие для практических семинаров и краткосрочных курсов. М. : Флинта, 2006. 224 с.
4. Стернин И.А. Практическая риторика в объяснениях и упражнениях для тех, кто хочет научиться говорить. Воронеж : Истоки, 2011. С. 169.
5. Портал «Образование на Русском». Открытые онлайн-курсы. URL: <https://pushkininstitute.ru/school/facultative> (дата обращения: 15.03.2021).

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-27

ПЕРЦЕПТИВНЫЙ ОПЫТ КАК ОСНОВАНИЕ ОЦЕНКИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРИЗНАКОВОЙ ПИЩЕВОЙ МЕТАФОРЫ)

Полякова А.А.

Томской государственной университет, аспирант

PERCEPTION AS A MEANS OF EXPRESSING EVALUATION (BASED ON RUSSIAN FOOD METAPHOR)

Poliakova A.A.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлен аксиологический анализ образных единиц русского языка, транслирующих признаковую пищевую метафору. Методика анализа опирается на положения когнитивной лингвистики, лингвосенсорики и семасиологии. Аксиологический анализ направлен на выявление основания оценки и изучение характера образной аналогии.

Ключевые слова: оценка, пищевая метафора, признак, лингвосенсорика, пищевой код культуры.

The article presents an axiological analysis of Russian language figurative units that transmit attributive food metaphor. The methodology of the analysis is based on the provisions of cognitive linguistics, linguosensory and semasiology. The axiological analysis is aimed at identifying the basis of the assessment and studying the nature of the figurative analogy.

Keywords: evaluation, food metaphor, attribute, linguosensory, food code of culture.

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

Современная теория «воплощенного познания» (embodied cognition) опирается на идею о том, что именно перцептивные и моторные процессы лежат в основе формирования высокоуровневых процессов и операций: «в когнитивной науке сложилось направление, в котором центральная роль в формировании психики приписывается телу. Сторонники этого подхода отталкиваются в своих построениях не от разума, решающего абстрактные проблемы, а от тела, которое требует, чтобы психика привела его в действие» [1. С. 19]. Все большую популярность набирает новое направление в изучении языкового выражения показаний пяти органов чувств – лингвосенсорика или сенсорная лингвистика [2, 3]. Изучение

языкового выражения перцептивных ощущений позволят ближе подойти к пониманию формирования ментальных процессов категоризации и концептуализации.

В лингвистических работах представлены различные номинации признаков, фиксирующие разные способы концептуализации результатов чувственного опыта. Так, А.Н. Шрамм разграничил в семантике качественных прилагательных эмпирийные и рациональные признаки [4. С. 21–22]. Эмпирийные признаки воспринимаются сенсорно посредством зрения, слуха, обоняния, вкуса, осязания и концептуализируются путем одноступенчатой мыслительной операции, получая соответствующие номинации (*ароматный, кислый, сухой, кривой, тихий*). Рациональные признаки возникают на основе воспринятых органами чувств ощущений, которые далее подлежат мыслительной обработке и концептуализируются в результате анализа, сопоставления и умозаключения.

Пищевая метафора представляет собой ментальную схему, на основе которой происходит образное сближение явлений сферы «Еда» с явлениями других концептуальных сфер. Характеризуя явления из различных концептуальных сфер по аналогии с продуктами, субъект номинации демонстрирует свое отношение к ним, таким образом, большинство образных единиц, транслирующих пищевую метафору, оценочно. В основе такой оценки лежит, главным образом, перцептивный опыт, полученный от восприятия пищи, поскольку в процессе поедания пищи субъект различает и оценивает вкус, запах, консистенцию, структуру продукта.

Объектом исследования является образная лексика и фразеология, мотивированная наименованиями свойств и качеств пищи. Предметом исследования являются аксиологические функции пищевой метафоры, ее роль в образной концептуализации мира и выражении оценок и ценностей. Цель работы – представить лингво-когнитивное описание метафорического и ценностного фрагментов русской языковой картины мира, связанных с образной интерпретацией действительности посредством аналогии с продуктами питания. Материал исследования составили образные слова и выражения современного русского языка, метафорически мотивированные наименованиями свойств и качеств продуктов питания, а также тексты, демонстрирующие их речевое употребление. Основным источником контекстного материала послужили «Словарь русской пищевой метафоры. 3 том: субъект, объект и инструмент гастрономической деятельности» [5] и текстовая база Национального корпуса русского языка (www.ruscorpora.ru) [6].

В данной статье рассмотрим две группы признаков продуктов питания: в первую группу вошли эмпирийные признаки, в первичном своем значении называющие основные вкусы, которые способен воспринимать человек: *горький, кислый, сладкий, соленый*. Оценочный компонент значения появляется во вторичных образных номинациях (ср: *сладкий чай – сладкий поцелуй, кислая ягода – кислое лицо*). Во вторую группу вошли признаки рациональные, которые в первичном значении называют субъективную положительную оценку: *вкусный, лакомый, смачный*.

Важным аспектом в процессе восприятия пищи является получение удовольствия от еды. Наиболее приятным является сладкий вкус. После восприятия сладких продуктов запускается психологический процесс положительного подкрепления, поэтому сладкий вкус выступает образным эталоном для характеристики положительных явлений и предметов, приносящих радость, счастье, удовольствие, веселье, чувство комфорта. **Сладкий** как мотивирующая единица отличается наибольшей метафорической активностью (86 образных единиц). Посредством метафоры **сладкий** получают образную характеристику явления и объекты социальной, экономической, психо-эмоциональной, культурной сфер: *В партнерши себе Аркадий непременно решил подыскать красавицу, но не просто вульгарно-сладенькую мордашку, а неотразимую, ослепительную женичину, такую Жар-птицу, чьей привлекательности и красоты с лихвой хватило бы на двоих («Семья»); Муж – как-то и сладко, и горько, и смешно его так называть – занялся моей пропиской (И. Грекова. Перелом)*. Следует отметить также амбивалентность оценки в метафоре *сладкий*, которая используется для характеристики неискреннего, показного, угодливого поведения или чрезмерно наивных художественных произведений: *Милости просим! – слащаво пропел санитар навстречу всей унылой троице (О. Павлов)*.

Горький вкус, присущий испорченным продуктам и ядам, воспринимается как неприятный и выступает образным эталоном для наименования явлений и объектов действительности, приносящих негативные чувства и эмоции – *горький, урок, горькая правда, горе горькое* и др. Метафора **горький** используется для образной характеристики подавленного психоэмоционального состояния, событий или жизненных обстоятельств, приносящих трудности и страдание: *Главным чувством, занимавшим меня в ту бессонную ночь, было горькое недоумение – как Даниэли могли выгнать нас на улицу, понимая, что нам некуда деться? (Н. Воронель)*.

В русском языке в процессе метафоризации актуализируется не сам кислый вкус как таковой, а тот аспект, что испорченные продукты в про-

цессе брожения приобретают кислый вкус, поэтому **кислый** используется для образной характеристики негативных явлений. Метафора **кислый** используется для номинации подавленного психоэмоциональному состояния, а также скучных, рутинных событий, приводящих к нему: *Весь его кислый облик, казалось, вопрошал Высоцкого: «Ну где ты только умудряешься откапывать этих прихлебателей?»* (Д. Карапетян).

Анализ образных единиц, мотивированных прилагательным **солёный**, показал, что в сознании человека солёный вкус воспринимается как не естественный для продуктов питания, а получаемый путем добавления соли в пищу. Солёный вкус ощущается как яркий, интенсивно воздействующий на рецепторы. Метафора **солёный** используется по отношению к ярким, эмоциональным высказываниям, имеющим непристойный значение: **солёные шуточки**, **солёное слово**. Однако несоленая пища оценивается субъектом поглощения как лишенная вкуса, «пустая», что нашло образное выражение в фразеологизме **несолоно хлебавши**, который используется для характеристики ситуаций, не приведших к желаемому результату.

Номинации второй группы называют признаки продуктов, положительно оцениваемые субъектом поглощения. Метафоры **вкусный**, **лакомый**, **смачный** используются по отношению к эстетически значимым объектам, информации, которую приятно обсуждать, художественным произведениям, доставляющим этическое удовольствие, прибыльных явлений экономической сферы: *У него была обаятельная детская душа, вкусная улыбка и неторопливая, мягкая речь* (В. Давыдов); *А джаз был моден, джаз им всем тогда нравился, и к тому же в нём ощущался лакомый душок запретности* («Наука и жизнь»). В основе этих метафор лежит образная ассоциация удовольствия, получаемого от восприятия пищи, с объектами, явлениями или ситуациями, доставляющими приятные эмоции.

Образная лексика в большинстве случаев оценочна. Оценочная коннотация, которую включают образные лексические единицы, мотивированные наименованиями признаков продуктов питания, исходит из того, какого рода ощущения получил субъект при восприятии пищи: наименования признаков, которые субъект поглощения оценивает как приятные, используются для образной характеристики положительных явлений, и напротив, номинации признаков, воспринимаемых субъектом как неприятные, используются для образной характеристики отрицательных явлений.

Литература

1. Горизонты когнитивной психологии: Хрестоматия / под ред. В.Ф. Спиридонова и М.В. Фаликман. М. : Языки славянских культур, М. : РГГУ. 2012, 320 с., ил.
2. Харченко В.К. Лингвосенсорика: Фундаментальные и прикладные аспекты. М. : Книжный дом «ЛИБРИКОМ», 2012. 216 с.
3. Нагорная А.В. Лингвосенсорика как перспективное направление современных лингвистических исследований: Аналит. обзор / отв. ред. Э.Б. Яковлева. М., 2017. 86 с.
4. Шрамм А.Н. Очерки по семантике качественных прилагательных. Л. : Издательство ленинградского университета, 1979. 133 с
5. Словарь русской пищевой метафоры. Т. 3: Субъект, объект и инструменты гастрономической деятельности / под ред. Е.А. Юриной. Томск : Издательство Томского университета, 2019. 454 с.
6. Национальный корпус русского языка. [Б. м.], 2003–2019. URL: <http://www.ruscorp.ru> (дата обращения: 05.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-28

БИОМОРФНАЯ МЕТАФОРА В ПСИХОТЕРАПЕВТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ А.В. КУРПАТОВА

Маркин А.Р.

Томский государственный университет, аспирант

BIOMORPHIC METAPHOR IN A. KURPATOV'S PSYCHOTHERAPY DISCOURSE

Markin A.R.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена исследованию биоморфной метафоры и ее видов: антропоморфной, зооморфной и фитоморфной – в книгах по популярной психологии А.В. Курпатова. Делаются выводы о контексте употребления метафоры, а также о ее прагматическом потенциале. Выявлено частотное употребление антропоморфной метафоры по сравнению с другими видами биоморфной метафоры.

Ключевые слова: биоморфная метафора, психотерапевтический дискурс, А.В. Курпатов.

The article is devoted to the study of biomorphic metaphor and its types – anthropomorphic, zoomorphic and phytomorphic in the books on popular psychology by A.V. Kurpatov. Conclusions are made about the context of the use of the metaphor, as well as its pragmatic potential. The frequency use of anthropomorphic metaphor is revealed in comparison to other types of biomorphic metaphor.

Key words: biomorphic metaphor, psychotherapeutic discourse, A.V. Kurpatov

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

Андрей Владимирович Курпатов – популярный психотерапевт, автор книг по популярной психологии, его книги посвящены таким проблемам, как отношения между мужчиной и женщиной, отношения между родителями и детьми, как стать счастливым и т.д. В представленной статье анализируются биоморфные метафоры из трех его книг «Счастлив по собственному желанию. 12 шагов к душевному здоровью» (2005), «Красная таблетка. Посмотри правде в глаза» (2018), «Счастливый ребенок. Универсальные правила» (2019).

Метафора играет важную роль в психотерапевтическом дискурсе, практикующие психотерапевты смотрят на метафору как на средство коммуникации психотерапевта со своим клиентом. Как отмечала Н.Ф. Калина, «метафора представляет собой методологическую основу многих техник в психотерапии» [1. С. 153].

Метафора в данной статье рассматривается как когнитивная модель мышления по аналогии, когда объекты одной понятийной области осмысливаются по образу и подобию явлений других концептуальных сфер. С этой точки зрения образные средства языка транслируют определенную метафорическую модель, к таким средствам образности относятся собственно образные слова, языковые метафоры, фразеологизмы, сравнения, аллюзии, пословицы, поговорки, крылатые выражения, прецедентные тексты иносказательного характера [2. С. 34–35].

М.В. Пименова считает, что «способность человека соотносить явления из разных областей, выделяя у них общие признаки, находится в основе существующих в каждой культуре системы кодов» [3. С. 18]. Биоморфный код культуры включает в себя антропоморфный, зооморфный и фитоморфный.

Антропоморфная метафора в книгах А.В. Курпатова часто относится к абстрактным понятиям, такие метафоры можно увидеть в следующих примерах.

Древние варвары, татаро-монгольские полчища – ‘неожиданно появившееся чувство’ – *Тревога поступает, как древние варвары, как татаро-монгольские полчища – все, что возможно, она забирает в качестве добычи, а остальное (то, что не может унести) она уничтожает* [4. С. 181].

Враг, обидчик – ‘опасное, угрожающее явление’ – *Насколько я могу судить, пока мы не объявим своим проблемам войны, не размежуемся с ними, не увидим их со стороны, пока не распознаем в них врага и обидчика, не осознаем их подлого и гнусного влияния, мы не сдвинемся с места и на миллиметр, чтобы мы ни делали!* [4. С. 237].

Выпить с тревогой по чашечке чая – ‘не бояться разбираться с причинами тревоги’ – *Как вам моё предложение выпить со своей тревогой по чашечке чая?* [4. С. 180].

Данные примеры показывают, как автор воплощает абстрактные понятия, давая им конкретный образ. Такие образы предстают перед читателями в виде людей со свойственными им характеристиками и атрибутами. Такие метафоры показывают читателями, что они могут взаимодействовать со своими проблемами, понимать и преодолевать их. В книгах А.В. Курпатова антропоморфные метафоры могут также относиться не к проблемам читателя, а к самому читателю.

Папа римский – ‘образец правильного поведения’ – *Не надо пытаться быть святее папы римского, нужно быть готовым меняться* [5. С. 24].

Раб – ‘ведомый, безвольный человек’ – *Правда в том, что каждый из нас – раб завышенной самооценки* [5. С. 109].

В данных примерах можно увидеть, как автор, используя антропоморфную метафору, обращается к читателям, заставляя их посмотреть на себя со стороны. Среди антропоморфных метафор в книгах А.В. Курпатова можно встретить как языковые метафоры, так и авторские.

Приговоренный к казни – ‘безнадежный, человек’; **Рыть себе могилу** – ‘отказываться от счастья’ – *Он переживал, плакал, как приговорённый к казни, и тряся, подобно осиновой листве на предгрозовом ветру (так велико было его мышечное напряжение)* [4. С. 106]; *Мы подобны приговорённому к казни, который сам роет себе могилу* [4. С. 180].

Его Величество Совершенство и Ее Величество Добродетель – ‘идеальные люди’ – *Они сделают все возможное и невозможное, чтобы производить впечатление Его Величества Совершенства и Ее Величества Добродетели* [4. С. 58].

Авторские метафоры содержат яркие образы, они нацелены привлечь внимание читателя, и, следовательно, такие метафоры лучше запоминаются и вспоминаются при наступлении описанных в книге ситуаций.

Зооморфные метафоры в книгах А.В. Курпатова часто выражены фразеологизмами или отсылают читателей к прецедентным текстам и феноменам.

На душе кошки скребут ‘состояние грусти’ – *На душе у этих «экспертов» скребли кошки – не сносить им своих голов!* [4. С. 160].

Вылететь из гнезда – ‘жить собственной жизнью’ – *Дети – это тоже замечательно, но они вырастут и будут жить своей жизнью. Они вылетят из гнезда* [5. С. 147].

Всяк кулик своё болото хвалит – ‘каждый человек любит то, к чему он привык’ – *Возможно, впрочем, я необъективен и, как тот кулик, хвалю своё болото* [5. С. 213].

Зебра – ‘чередa счастливых моментов и неудач’ – *И если народная мудрость не обманывает насчёт того, что жизнь как зебра (полоса белая, полоса чёрная), то не трудно предположить, что, усиливая «преlestи» чёрной полосы, мы скорее её пройдем, а разбавляя её белым, мы лишь удлиним своё страдание* [4. С. 214].

Другие антропоморфные метафоры представлены языковыми метафорами и собственно образными словами.

На крыльях – ‘очень счастливый’ – *Из этого увольнения Слава прилетел в расположение роты как на крыльях* [5. С. 34].

Свинья – ‘человек, который много ест’ – *Мне никогда не забыть девочку, которая чуть не умерла от анорексии, а все началось с того, что ее папа как-то раз буркнул, сидя за обеденным столом: «Что ты жрешь, как свинья?»* [6. С. 26].

Паутина – ‘хитрая ловушка, хитрый план’ – *Преподаватели, родители, любовники, друзья – все там собираются и ткut паутину своего коварного заговора!* [5. С. 20].

Вожак стаи – ‘лидер мнений’ – *Всё это виртуальные вожаки нашей стаи, которых мы, с одной стороны, боимся, а с другой – всегда претендуем на их место, даже если не вполне осознаём это своё стремление* [5. С. 157].

Авторский компонент зооморфных метафор в книгах А.В. Курпатова незначительный, метафоры, использованные автором, уже существуют в языке. Такое использование зооморфной метафоры можно объяснить нежеланием автора вызывать сильные, запоминающиеся образы, основанные на зооморфном коде культуры. Можно предположить, что антропоморфный код культуры воздействует на читателей сильнее и эффективнее, а зооморфный код может вызвать у читателей негативные эмоции, что не будет способствовать целям, поставленным автором книг.

Антропоморфные и зооморфные метафоры иногда могут быть неотличимыми друг от друга, такие метафоры часто выражены метафоричными глаголами, относящимися и к антропоморфному, и к зооморфному коду культуры.

Бежать – ‘быстро передаваться’, **жить** – ‘функционировать’ – *Нервный импульс бежит по отросткам от одной нервной клетки к другой, и так в нашей голове появляются воспринимаемые нами образы, чувства и*

даже мысли, благодаря этим импульсам мы способны двигаться, а наш организм – просто *жить* [6. С. 34].

В книге «Красная таблетка» Курпатов использует интересную развернутую метафору, также совмещающую оба вышеперечисленных кода.

Человек-человек ‘абстрактный человек’, **зверь-зверь** ‘абстрактный зверь’, **кентавр, минотавр, Микки Маус** ‘среднее состояние между абстрактным человеком и абстрактным зверем’ – *Мы представляем собой некую помесь природы и культуры – ещё не человек-человек, но уже и не зверь-зверь. А так, кентавр, или минотавр, или кто-то ещё в этом роде – Микки Маус, может быть* [5. С. 114]. В данной метафоре показывается слияние человека и зверя, которое сначала иллюстрируется мифологическими образами, а затем – образом из массовой культуры.

Фитоморфная метафора наименее частотна в книгах А.В. Курпатова, она помогает описывать глубокие, серьезные проблемы. Такие метафоры часто имеют отношение к корням растения.

Корни – ‘глубинные причины’ – *Все оттуда, все это корнями где-то там – в детстве, отрочестве, юности* [6. С. 5].

Вырасти как баобаб, укоренившись во всех уголках – ‘развиться и укрепиться’ – *Что ж, она добилась того, чего хотела: все её чувства и желания были подавлены, а депрессия, заменившая их, выросла, как многовековой баобаб, укоренившись во всех уголках её прежде весёлой и беззаботной души* [4. С. 173].

Укорениться – ‘укрепиться’ – *Этот страх укоренился в нас чуть ли не с самого детства* [5. С. 77].

Другие фитоморфные метафоры представлены авторскими и языковыми метафорами, которые описывают негативный опыт, последствия или ситуации.

Как цветок, который поливали сверх меры – ‘о человеке, получающем все, что захочет’ – *Человек перестал бы стремиться жить, пропал бы всякий смысл в его существовании. Он бы зачах, как цветок, который поливали сверх меры* [4. С. 105].

Как об стенку горох – ‘о бесполезном разговоре, споре’ – *Во-вторых, мы уже устали с ним разговаривать и печально наблюдать, как горох отлетает от стенки* [6. С. 119].

Рассмотрев три группы биоморфной метафоры в книгах по популярной психологии А.В. Курпатова, можно сделать выводы, что антропоморфный код является наиболее продуктивным. Антропоморфные метафоры представляют психологические проблемы в виде людей, при таком

выражении проблем с ними легче взаимодействовать, их легче понять. Зооморфные метафоры в книгах А.В. Курпатова представлены в основном в виде воспроизводимых устойчивых выражений или языковых метафор, поэтому можно предположить, что использование ярких, запоминающихся зооморфных образов, а также зооморфное представление проблем, эмоциональных состояний может негативно воздействовать на читателя. С помощью фитоморфных метафор автор показывает серьезные психологические проблемы, а также негативные состояния и ситуации. С помощью образов растений А.В. Курпатов показывает отсутствие волевых качеств человека и развитие психологических проблем.

Литература

1. Калина Н.Ф. Основы психотерапии: семиотика в психотерапии. М. : Рефл-бук, 1997. 264 с.
2. Юрина Е.А. Образный строй языка. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2005. 156 с.
3. Пименова М.В. Методология концептуальных исследований // Антология концептов / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Волгоград : Парадигма, 2005. Том 1. 352 с.
4. Курпатов А.В. Счастлив по собственному желанию. 12 шагов к душевному здоровью. СПб. : Нева, 2005. 448 с.
5. Курпатов А.В. Красная таблетка. Посмотри правде в глаза. СПб. : Капитал, 2018. 352 с.
6. Курпатов А.В. Счастливый ребенок. Универсальные правила. СПб. : Нева, 2019. 448 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-29

СТАТУС И СФЕРЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТУВИНСКОГО ЯЗЫКА НА МАТЕРИАЛЕ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Натпит А.А.

Сибирский федеральный университет, аспирант

STATUS AND FUNCTIONAL SCOPE OF THE TUVAN LANGUAGE ON THE MATERIAL OF SCIENTIFIC RESEARCH

Natpit A.A.

Siberian Federal University, postgraduate student

Данная работа представляет собой рассмотрение состояния современных исследований в области функционирования тувинского языка в связи с актуализацией проблемы двуязычия на территории Республики Тува. Проведенный ана-

лиз научной литературы позволяет охарактеризовать специфику функционирования тувинского языка, степень его сохранности и изученности, а также уровень языковой компетенции его носителей.

Ключевые слова: тувинский язык, билингвизм, двуязычие, социолингвистика, языковая ситуация.

This work examines the state of modern research dedicated to dealing with functional scope of the Tuvan language in connection with rising problem of bilingualism in the territory of the Republic of Tuva. The paper dwells on the specificity of the Tuvan language development and reveals degree of its preservation and study, as well as the level of language competence of its speakers.

Key words: Tuvan language, bilingualism, sociolinguistics, language situation.

Научный руководитель: А.В. Колмогорова, д-р филол. наук, профессор СФУ.

В отечественной лингвистике проблемы взаимовлияния языков в процессе формирования двуязычия, природа языковой интерференции и интеркаляции в речи билингвов стоят в фокусе многих ученых-лингвистов. Изучаются аспекты взаимовлияния русского языка на национальные автохтонные языки регионов Российской Федерации и наоборот. Данная проблематика находится в фокусе внимания многих российских лингвистов: так, научный коллектив З.И. Резановой в Лаборатории когнитивных исследований языка ТГУ ведет активную работу по изучению психолингвистических аспектов русско-тюркского взаимодействия. Исследования специфики русских слов в языковом сознании тувинцев-билингвов проводятся под руководством А.В. Колмогоровой в рамках научной деятельности Лаборатории прикладной лингвистики и когнитивных исследований языка ИФиЯК СФУ. Таким образом, актуальность исследования обусловлена тем, что в последние несколько десятилетий в связи с развитием билингвизма на территории Республики Тува наблюдается процесс интеграции русских слов в речь тувинцев-носителей тувинского языка, а также ограничение сфер функционирования тувинского языка. В связи с этим изучение состояния языковой ситуации в республике становится целью нашего дальнейшего исследования.

Статус тувинского языка в Республике Тува сегодня является достаточно сложной проблемой. Этническим большинством в республике являются тувинцы, носители языка. По Конституции республики тувинский язык является наряду с русским государственным языком. За русским языком также закрепляется роль «языка межнационального общения» [1]. По положению закона [1] функционирование тувинского языка распространяется не только на сферу официального делопроизводства, но и на область образования, на работу СМИ и на коммерческую деятельность.

Одним словом, закон обязывает органы власти обеспечивать равноправное функционирование тувинского и русского языков как государственных [2. С. 53]. Однако в действительности картина выглядит немного иначе. В связи с принятием программы развития русского языка в 2013–2017 гг. [3] тувинский язык был отодвинут на второй план. Все сферы, от делопроизводства до образования, а также СМИ и культура обслуживали русский язык. И только спустя несколько лет, когда остро встал вопрос о развитии и сохранении тувинского языка учеными, гражданами была принята подобная программа для тувинского языка на 2017–2021 гг. [4]. Несмотря на формальное использование тувинского языка в жизни общества, по результатам многих социолингвистических опросов очевидным становится тенденция к ограничению функционирования тувинского языка в определенных сферах.

Одной из первых работ, посвященных языковой ситуации в Туве, стала диссертация Ч.С. Цыбеновой в 2013 г. В своей работе она определила сферы функционирования тувинского языка. Автор выделяет 11 сфер общения, которые были объединены в 3 группы: 1) сферы общественно-производственной деятельности (общение на работе, в учебном заведении, в государственных учреждениях и осуществление записи); 2) сферы семейно-бытового и межличностного общения (общение в семье, с друзьями, с родственниками, в культовых и общественных местах, личная переписка); 3) сферы удовлетворения информационных и эстетических потребностей (чтение художественной и специальной литературы, периодики, просмотр ТВ и прослушивание радио) [5. С. 15]. Анализ экспериментальной части работы выявил зависимость использования тувинского и русского языков от сферы общения: в сферах общественно-производственной деятельности и удовлетворения информационных и эстетических потребностей преимущественно используется русский язык, а в сферах семейно-бытового и межличностного общения – тувинский [5. С. 15]. При этом, как отмечает автор, тувинский язык является для его носителей функционально первым. Результаты эксперимента, проведенного в 2016 году группой ученых во главе с Н.Ч. Серээдар, подтверждают данную динамику [6. С. 12]. Тувинский язык все еще остается средством повседневного общения, но при этом, как отмечает Н.Ч. Серээдар, респонденты в возрасте от 31–40 лет плохо передают язык следующему поколению. Такое положение выявили реакции у респондентов в возрасте от 14–18 лет, которые своим родным языком считают русский язык, хотя язык родителей – тувинский. В ходе эксперимента

также с целью выявления социальной роли тувинского языка учеными был поставлен вопрос «Почему тувинский язык не работает во всех сферах жизни как государственный?», на который 30% респондентов от 18 до 30 лет ответили, что «статус тувинского языка как государственного на территории Тувы носит декларативный характер», 42% респондентов в возрасте 31–40 – «уровень функционирования языка низкий». Однако 15% поколения от 56 лет и выше отметили, что «уровень функционирования языка с каждым годом растет», но 30% респондентов 41–55 лет считают, что «разговорный язык употребляется широко, а литературный – нет». В связи с этим можно подтвердить, что функционирование тувинского языка на современном этапе ограничивается только сферой межличностного общения, а сферы делопроизводства, образования, СМИ и интернет обслуживает русский язык.

В утвержденной правительством Тувы госпрограмме «Развитие государственных языков Республики Тыва на 2021–2024 годы» отмечается «сбалансированное функционирование» обоих государственных языков РТ [7]. Одной из задач программы является популяризация и расширение сферы использования тувинского языка. На современном этапе видны результаты работы языковой политики: сокращается издание переводных книг с тувинского на русский язык; увеличивается выпуск книг различных жанров на тувинском языке (например, заголовок с новостного портала tuvaonline.ru ««Маленький принц» Экзюпери на тувинском языке пополнил одну из удивительных коллекций мира»); оказывается грантовая поддержка проектам, направленным на проведение научных исследований в области сохранения и развития тувинского языка; ведется ежедневная трансляция новостных эфиров на тувинском языке; происходит возвращение исконно-тувинских названий некоторым поселениям (например, Арыг-Бажинский – на Арыг-Бажы) и т.д. Именно сохраняющаяся интенсивность применения языка в социально-актуальных сферах общения, выходящих за пределы семьи, особенно важна для сохранения миноритарного языка. Необходимо, чтобы повышение качества владения русским языком в республике проходило без языкового сдвига с переходом родного языка в категорию Я2 или языков под угрозой исчезновения [8. С. 38].

В заключении следует отметить, что необходимо проведение экспериментов в сферах делопроизводства и образования об использовании тувинского языка, так как фактических данных об этом нет, хотя в законе имеется графа о том, что тувинский язык может обслуживать данные сферы по желанию его носителей.

Литература

1. Конституция Республики Тыва. Ст. 5. URL: http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&link_id=0&nd=166004749&intelsearch=&firstDoc=1 (дата обращения: 05.04.2021).
2. Боргоякова Т.Г., Биткеева А.Н. Тувинский язык в правовом и функциональном измерении // Новые исследования Тувы. 2020. № 1. URL: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/914> (дата обращения: 07.04.2021). DOI: 10.25178/nit.2020.1.4
3. Постановление от 18 октября 2013 года № 608 Об утверждении государственной программы Республики Тыва «Развитие русского языка на 2014–2020 годы». URL: <https://docs.cntd.ru/document/424074858?marker> (дата обращения: 07.04.2021).
4. Постановление от 7 апреля 2017 года № 152 Об утверждении государственной программы Республики Тыва «Развитие тувинского языка на 2017–2020 годы». URL: <https://docs.cntd.ru/document/446197328?marker> (дата обращения: 07.04.2021).
5. Цыбенова Ч.С. Современная языковая ситуация в Республике Тыва: социо-психолингвистический аспект : автореф. дис. ...канд.филол.наук. Улан-Удэ, 2013. 25 с.
6. Сэрээдар Н.Ч. Тувинский язык как средство общения тувинцев: проблемы и перспективы // Новые исследования Тувы. 2018. № 1. URL: <https://nit.tuva.asia/nit/article/view/752> (дата обращения: 05.04.2021). DOI: 10.25178/nit.2018.1.1
7. Постановление от 8 декабря 2020 № 610 Об утверждении государственной программы Республики Тыва «Развитие государственных языков Республики Тыва на 2021–2024 годы». URL: <https://docs.cntd.ru/document/571035348> (дата обращения: 07.04.2021).
8. Боргоякова Т.Г. Развитие билингвизма в республиках Тыва и Хакасия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 7 (25). С. 36–39.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-30

ГЛАГОЛЫ СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В КОГНИТИВНОМ АСПЕКТЕ

Дударева А.И.

Томский государственный университет, студент

VERBS OF SOCIAL INTERACTION IN THE COGNITIVE ASPECT

Dudareva A.I.

Tomsk State University, student

Исследование посвящено описанию принципов категоризации социального пространства. В статье рассматривается языковая репрезентация социального

пространства с помощью русских глаголов социального взаимодействия (трудо-вой и речевой деятельности, чувств, обмана, поддержки, лишения жизни и др.) как одного из ядерных средств номинации социальных отношений; исследуется проблема классификации указанной глагольной лексики.

Ключевые слова: социальное пространство, категоризация, глаголы социального взаимодействия.

The study is devoted to the description of the principles of social space categorization. The report examines the linguistic representation of social space using Russian verbs of social interaction (work and speech activity, feelings, deception, support, deprivation of life, etc.) as one of the nuclear means of nominating social relations, and reveals the problem of categorizing for specified verbal vocabulary.

Keywords: social space, categorization, verbs of social interaction.

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

С позиций когнитивного подхода явления языка рассматриваются в широком контексте знаний о мире, являющихся результатом нашего познания реальности, результаты такого подхода отражаются в современной лингвистике в многочисленных исследованиях когнитивных структур, стоящих за языковыми единицами. В данной работе русские глаголы социального взаимодействия рассматриваются сквозь призму их когнитивного сценария, под которым понимается абстрактная ментальная структура, представляющая собой интерпретацию говорящим ситуации внеязыковой действительности как типового (повторяющегося) динамического процесса, состоящего из совокупности эпизодов и предполагающего набор участников с закрепленными социальными ролями [1].

Путем сплошной выборки из «Толкового словаря русских глаголов» [2] нами было отобрано 683 глагола, которые имеют семантику социального взаимодействия. Проведенный анализ словарных дефиниций (и контекстов) собранных единиц показал, что рассматриваемые глаголы однозначно не дифференцированы от других единиц с семантикой отношения, представлены единицами с первичным и переносным значением, характеризуются сложной полипропозитивной структурой, в качестве основных семантических признаков имеют в своей структуре признаки «цель принуждения», «способ защиты», «характер помощи», «способ разрешения/запрещения», «характер управления» и др., позволяющие классифицировать данные глаголы на отдельные группы. Далее были выделены и рассмотрены глаголы межличностных и социальных отношений.

Под межличностными отношениями понимаются субъективно переживаемые взаимосвязи между людьми, проявляющиеся в характере и способах их взаимовлияния, они представлены следующими группами

глаголов: «речевое взаимодействие», «внешнее проявление отношения», «эмоционально-оценочное отношение», «установление и прерывание контакта».

Социальные отношения определяются общественным статусом людей, обусловлены их социальной ролью в процессе деятельности, подразумевают определенное неравенство между людьми, поэтому данный класс формируют следующие группы глаголов: «принуждение», «влияние», «управление», «подчинение», «защита», «помощь», «разрешение и запрет», «победа и поражение».

Глаголы социального взаимодействия характеризуются способностью репрезентировать комплекс ситуаций, они отображают способы социального существования и взаимодействия людей в социуме, поэтому данную группу глаголов можно описать с помощью моделирования когнитивного сценария, стоящего за каждым действием. На основе сложившейся типологии русских глаголов социального взаимодействия были смоделированы различные типы когнитивных сценариев глаголов социального взаимодействия, с разным набором пропозиций, существующих в сознании человека, определенным образом упорядоченных, представляющих собой определенную последовательность действий.

Далее представлен когнитивный сценарий глаголов победы.

Когнитивный сценарий победы репрезентируется глаголами: *обыгрывать, лидировать, одолевать, опережать, побеждать, выигрывать, превосходить* и др. Базовое слово – репрезентант когнитивного сценария победы: *побеждать (победить)*. Согласно словарной дефиниции [3. С. 151], победить – «нанести поражение противнику, выиграть бой, войну. || перен. Добиться успеха у кого-л., завоевать чью-л. любовь, привязанность и т. п.».

Денотативная ситуация победы включает двух участников (участник может быть и коллективным) и может быть охарактеризована следующим образом: субъект-2 (С-2) оказывает сопротивление субъекту-1 (С-1); С-1 преодолевает сопротивление и одерживает верх над С-2, а С-2 терпит поражение.

На основании выявленной денотативной ситуации можно смоделировать сценарий, включающий двух участников (агент и контрагент) и предикат победы. Он состоит из двух ситуаций – ретроспективной (предшествующей основной) и лексикализованной, которые включают в себя ряд пропозиций:

- пропозиция 1 – событийная: С-1 воздействует на С-2;
- пропозиция 2 – логическая: С-1 желает одержать победу над С-2;

- пропозиция 3 – логическая: С-2 не желает, чтобы С-1 одержал победу;
- пропозиция 4 – событийная: С-2 оказывает сопротивление С-1;
- пропозиция 5 – событийная: С-1 осуществляет какие-то действия, которые могут привести к победе над С-2;
- пропозиция 6 – событийная: С-1 одерживает верх над С-2;
- пропозиция 7 – событийная: С-2 терпит поражение;
- пропозиция 8 – логическая: С-1 добивается желаемого результата.

Представленный когнитивный сценарий победы является исходной моделью, которая претерпевает ряд изменений, отразившихся в семантике глаголов победы. Варьирование когнитивного сценария победы осуществляется в нескольких направлениях:

а) появляются дополнительные компоненты значения, связанные с денотативной сферой (обыграть – в игре; лидировать – в конкурсе или соревновании; переспоривать – в споре; побороть – в бою, сражении и т.д.);

б) становится значимым аспект, связанный с отношениями превосходства одного субъекта над другим (опережать, превосходить).

Данный когнитивный сценарий демонстрирует сложность и многоаспектность семантической структуры глаголов социального взаимодействия, требующих дополнительного изучения с применением новых подходов к анализу их содержания.

Литература

1. Плотникова А. М. Многозначность русского глагола: когнитивное моделирование (на материале глаголов социальных действий и отношений). Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2006. 226 с.
2. Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под ред. проф. Л.Г. Бабенко. М. : АСТ-ПРЕСС, 1999. 704 с.
3. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Русский язык, 1987. Т. 3. 752 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-31

ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ГЛАГОЛОВ С ПРЕФИКСОМ ПРЕД-: КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Сухорукова Ю.А.

Томский государственный университет, аспирант

FUNCTIONAL SPECIFICITY OF THE VERBS WITH PRED- PREFIX: CORPUS ANALYSIS

Sukhorukova Y.A.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлены результаты анализа глаголов с префиксом пред-, позволяющие судить о его способности влиять на функционирование приставочного глагола в целом. На основе данных Национального корпуса русского языка рассчитывается процент употребления в документах корпуса приставочного и соответствующего бесприставочного глаголов, определяются сферы и тематика текстов, в которых данные единицы наиболее употребительны.

Ключевые слова: префикс пред-, Национальный корпус русского языка, сфера функционирования, тематика.

The article presents the results of the analysis of verbs with the prefix pred-, which allow us to determine its ability to influence the functioning of the prefix verb. The percentage of the use of prefixed and corresponding non-prefixed verbs in the documents of the National Corpus of the Russian language is calculated, and the areas of functioning and topics of the texts in which these units are most used are determined.

Key words: prefix pred-, National Corpus of the Russian language, area of functioning, topics of the texts.

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В настоящее время отмечается значительный рост исследований, выполненных на основе корпусных данных, поскольку корпус является удобным инструментом для изучения языкового материала, он увеличивает эффективность поиска единиц разного порядка, их обработки и подсчета.

Данное исследование выполняется на материале Национального корпуса русского языка (далее НКРЯ) и имеет следующую цель: установить, способна ли приставка оказывать влияние на функционирование соответствующего префиксального глагола. В соответствии с длительной традицией изучения русского глагола, мы предполагаем, что приставки могут выступать в качестве своеобразного тематического и стилистического / дискурсивного маркера глагольной единицы, поскольку характеризуются большей (по сравнению с суффиксом) структурной и смысловой

автономностью в составе глагола. При этом от семантики префикса в некоторых случаях зависит сфера употребления всей глагольной единицы: с присоединением приставки меняется не только значение глагола, но и сфера его употребления (*писать* – *понаписать*, *вести* – *возвести* и т.п.).

Анализ по определенным показателям предлагаемой авторами НКРЯ метатекстовой разметки: 9 сферам функционирования (*художественная, официально-деловая, церковно-богословская, производственно-техническая, учебно-научная, обиходно-бытовая, сфера публицистики, рекламы и электронные коммуникации*) и 42 тематикам текста (*здоровье и медицина, право, наука и технология, политика и общественная жизнь* и т.д.) – позволит сделать вывод об употреблении префиксальных глаголов в разных сферах речевой деятельности человека. Кроме того, благодаря сравнительному анализу функционирования приставочного и соответствующего ему бесприставочного глаголов, можно определить степень влияния префикса на употребление префиксальной единицы.

Объектом рассмотрения в статье являются глаголы с приставкой *пред-*, которая обладает ярким проспективным значением «заранее, наперед, заблаговременно совершить (или совершать) действие, названное мотивирующим глаголом» [1. С. 368]. Данная приставка имеет старославянское происхождение, вследствие чего можно предположить, что глаголы с *пред-*, отражающие общую тематическую направленность старославянских текстов, и аналогичные им, созданные по той же модели, продолжают функционировать в текстах религиозной сферы и на современном этапе. Кроме того, мы предполагаем, что проспективное значение приставки *пред-* может влиять на употребление глаголов с *пред-* не только в религиозных текстах, но и в научных, художественных и т.д., для которых так же естественна прогнозирующая, миромоделирующая функция.

Как показывает анализ, приставка *пред-* может сочетаться с глаголами, которые включаются в группы интеллектуальной и перцептивной (*видеть, ощущать* и т.п.), речевой деятельности (*указать, возвещать* и т.п.), социальных отношений (*охранять, назначать* и т.п.), созидательной деятельности (*писать*), движения субъекта (*шествовать*) [2]. Вследствие этого в качестве материала для анализа были взяты контексты употребления глаголов указанных групп: *предсказать / сказать, предвидеть / видеть, предназначить / назначить, предшествовать / шествовать*.

Анализ глагольных единиц по сферам функционирования выполнялся следующим образом: по формуле $a * 100 / b$ (где a – число документов в сфере, в которых используется единица, b – общее количество докумен-

тов в этой сфере функционирования) определяется процентное отношение употребления той или иной глагольной единицы в определенной функциональной сфере. Например, глагол *предсказать* встречается в 443 документах в художественной сфере, а общее количество документов в указанной сфере – 7 585, тогда формула $443 \cdot 100 / 7585$ дает нам 5,8%. Следовательно, глагол *предсказать* встречается в 5,8% документов художественной сферы функционирования. После того как рассчитывается процентное отношение документов по каждой сфере, результаты анализа распределяются от большего показателя к меньшему с целью определения сфер, в которых глагол функционирует в наибольшей степени. Далее аналогичный анализ проводился в отношении бесприставочного глагола.

При анализе глаголов *предсказать* / *сказать* были получены следующие результаты. Лексема *предсказать* употребляется, главным образом, в церковно-богословской (8,9%), художественной (5,8%) и учебно-научной сферах функционирования (4,4%), а глагол *сказать* – в художественной (91%), учебно-научной (34,9%) и обиходно-бытовой (30,1%) соответственно. Таким образом, отмечается смещение функционирования приставочной единицы. Следует отметить, что в данном случае принципиальным являются не абсолютные показатели, а относительные: т.е. то, что, во-первых, глагол с префиксом преимущественно встречается в текстах церковно-богословской, художественной и учебно-научной сферах функционирования, а глагол *сказать* (по сравнению с приставочной единицей) употребляется главным образом в художественной, учебно-научной и обиходно-бытовой сферах.

Предсказать (1 801 контекст)	Сказать (35 645 контекстов)
1) Церковно-Богословская (8,9%)	1) Художественная (91%)
2) Художественная (5,8%)	2) Учебно-научная (34,9%)
3) Учебно-научная (4,4%)	3) Обиходно-бытовая (30,1%)
4) Электронные коммуникации (2,5%)	4) Производственно-техническая (29,2%)
5) Обиходно-бытовая (1,3%)	5) Публицистика (25,4%)
6) Публицистика (1,1%)	6) Официально-деловая (10,6 %)
7) Производственно-техническая (0,9%)	7) Реклама (8,4%)
8) Официально-деловая (0,2%)	8) Церковно-Богословская (3,4%)
9) Реклама (0,14%)	9) Электронные коммуникации (0,2%)

Подобным образом были проанализированы также другие глаголы. Исследование лексем *предвидеть* / *видеть* демонстрирует, что лексическая единица *предвидеть* употребляется преимущественно в художественной (9,9%), учебно-научной (4,7%) и обиходно-бытовой (4,7%) сферах функци-

онирования, а глагол *видеть* – в художественной (83,6%) сфере, церковно-богословской (68%) и электронных коммуникациях (64%).

Анализ глаголов *предназначить* / *назначить* показывает, что лексема *предназначить* используется главным образом в производственно-технической (15,3%), учебно-научной (13,3%) и художественной (10,7%) сферах функционирования, а глагол *назначить* реализуется преимущественно в художественной (25%), обиходно-бытовой (11,2%) и официально-деловой (9,3%) соответственно.

Наконец, исследование глаголов *предшествовать* / *шествовать* демонстрирует, что лексема *предшествовать* используется во всех 9 сферах функционирования, а глагол *шествовать* не имеет контекстов употребления в официально-деловой и производственно-технической сферах. Глагольная единица *предшествовать* употребляется в большей степени в учебно-научной (11,9%), церковно-богословской (8,9%) и художественной (6,5%) сферах функционирования, а лексема *шествовать* – в художественной (4,8%), церковно-богословской (3,4%) и обиходно-бытовой (1,2%) соответственно.

Второй этап исследования заключается в анализе функционирования указанных глагольных пар по тематикам текстов. Были проанализированы количественные показатели тематики текстов, в которых зафиксированы рассматриваемые глаголы, во всех сферах функционирования (кроме художественной, так как она не обладает тематической разметкой в корпусе). Расчет производился по формуле $a \cdot 100 / b$, где a – число документов в определенной тематике, в которых употребляется глагол, b – общее количество документов в данной тематике. Например, глагол *предсказать* встречается в 34 документах «администрации и управления», а общее количество документов в указанной тематике – 16 028, тогда формула $34 \cdot 100 / 16\,028$ дает 0,2 %. Следовательно, глагол *предсказать* встречается в 0,2 % документов тематики «администрация и управление». Затем, определив процентное соотношение документов, результаты распределяются от большего к меньшему, благодаря чему возможно определение тематики, в которой глагол функционирует в наибольшей степени. Исследование демонстрирует следующие результаты.

Глагольная единица *предсказать* употребляется, главным образом, в текстах тематики «**астрономия**»: *Однако данные SDO показывают, что расстояние между полюсами и экваториальный диаметр отличаются намного меньше **предсказанного***; «**философия**»: *Таким образом, она не может предсказать, как Вселенная должна себя вести*; «**физика**»: *Ман-*

дельштам и Ландсберг, начиная с 1926 г., развернули экспериментальное изучение молекулярного рассеяния света в кристаллах и, в частности, стремились обнаружить **предсказанное** Мандельштамом ещё в 1918 г. расщепление линии рэлеевского рассеяния, обусловленное рассеянием на тепловых акустических волнах. Лексема *сказать* употребляется, главным образом в текстах по **культурологии, философии и филологии** [3].

Глагол *предвидеть* используется преимущественно в текстах тематики «**философия**», «**культурология**», «**филология**» (лексическая единица *видеть* употребляется в основном в текстах по **философии, культурологии и психологии**). Лексема *предназначить* употребляется преимущественно в текстах тематик «**информатика**», «**искусствоведение**», «**философия**» (глагол *назначить* используется в текстах тематик «**история**», «**право**» и «**математика**»). Лексема *предшествовать* употребляется преимущественно в текстах по **философии, филологии, культурологии** (глагол *шествовать* встречается главным образом в текстах по **искусствоведению, философии и культурологии**).

Проведенное исследование корпусных данных демонстрирует, что глаголы *предвидеть*, *предшествовать* и *предназначить* используются в основном в учебно-научной (*предвидеть*, *предшествовать*, *предназначить*) и производственно-технической (*предназначить*) сферах. Глагол *предсказать* используется в преобладающем количестве документов научной тематики – «астрономия» и «физика». Преобладание префиксальных глаголов в текстах научно-технической направленности (в отличие от их бесприставочных аналогов) позволяет сделать вывод о том, что когнитивный образ проспективно-направленного действия, который лежит в основе глаголов с *пред-*, оказывается востребованным в определенных сферах деятельности человека, для которых является значимым «заглянуть» вперед для прогнозирования результата действия, что напрямую соотносится с семантикой приставки. Исследуемые приставочные глаголы функционируют в текстах и церковно-богословской сферы, что подтверждает их актуальность для данной сферы. Так, лексема *предсказать* используется главным образом в церковно-богословской сфере функционирования, а глагол *предназначить* активно используется в текстах тематики «философия» (философия и религия обладают определенной взаимосвязью), в отличие от лексемы *назначить*.

Таким образом, можно заключить, что выдвинутая гипотеза о влиянии префикса *пред-* на употребление префиксальных глаголов с ней может считаться подтвержденной.

Литература

1. Русская грамматика : в 2 т. М. : Наука, 1980. Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология / под ред. Н.Ю. Шведовой. 783 с.
2. Вострова Ю.А., Филь Ю.В. Корпусное исследование русских глагольных префиксов (на материале глаголов с префиксом *пред-*) // Вестник ТГПУ. 2020. Вып. 4. С. 126–135.
3. Национальный корпус русского языка. М., [2004]. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 5.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-32

ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «ГЛАДИТЬ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Шлотгауэр Е.А.

Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, аспирант

FIGURATIVE MEANS OF CONCEPT «TO STROKE» REPRESENTATION IN RUSSIAN

Shlotgauer E.A.

Pushkin State Russian Language Institute, postgraduate student

Статья посвящена лексическим и фразеологическим номинациям русского языка, репрезентирующим концепт «Гладить». Исследуются метафорическое использование данных лексем в речи, а также идиоматические единицы, включающие их. Описывается лексико-фразеологическое поле образных средств русского языка, системно представляющее данную тактильную метафору.

Ключевые слова: образный язык, тактильная метафора, концепт «гладить».

The article is devoted to the lexical and phraseological nominations of the Russian language, representing the concept «to stroke». The focus is on the metaphorical use of these lexemes in speech, as well as idiomatic units that include them. The lexico-phraseological field of the figurative means of the Russian language, which systematically represents this tactile metaphor, is described.

Key words: figurative language, tactile metaphor, concept «to stroke».

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

Тактильные коммуникативные сигналы как невербальный код культуры воплощаются в форме и семантике языковых знаков, отражая когнитивные структуры знания о сенсорно воспринимаемом мире. Первичный чувственный опыт лежит в основе концептуализации представлений о внутреннем мире человека (мышлении, психике), социальных процес-

сах и явлениях, абстрактных категориях и прочих метафизических параметрах мира, которые формируются по принципу аналогии или по смежности явлений [1]. Языковым способом репрезентации знания при этом выступают семантические преобразования языковых единиц – метафора и метонимия. Словарный состав языка фиксирует когнитивные модели концептуализации, вербализации и метафоризации тактильных ощущений и тактильных воздействий [2]. Подобный тип метафорической аналогии, в сферу-источник которой входят ситуации тактильного воздействия (отправления тактильного сигнала) и тактильного восприятия (получения тактильного сигнала), мы определяем как тактильную метафору.

В данной статье будет рассматриваться система образных средств русского языка, транслирующая когнитивную метафору, источником которой является процессуально-динамический концепт «Гладить», отражающий представления о плавном движении по поверхности чего-либо. В словарях фиксируется 3 основных неметафорических значения русского глагола *гладить*, которые демонстрируют основные ситуации тактильного взаимодействия / воздействия: 1) ‘проводить ладонью, пальцами и т. п., приглаживая что-л.’ – *Катерина Петровна открыла глаза и сухой рукой начала судорожно гладить одеяло* (К.Г. Паустовский. Телеграмма); 2) ‘ласкать кого-л., легко проводя рукой по телу’ – *Анна Николаевна протягивает руку и как-то неловко гладит Андрея по макушке* (В. Дурненков. Мир молится за меня); 3) ‘разглаживать поверхность чего-л. при помощи специального инструмента’ – *Только сапоги чистить, да одежду гладить, да пыль с френчика стирать* (П.Д. Смирнов. Проповеди) [3. С. 312–313].

Фреймовая структура концепта «Гладить» включает субъект воздействия, которым является человек, объект, которым может быть как человек (определённая часть тела), так и неодушевлённый предмет (плитка, скатерть и т.д.). Субъект производит действие – проводит рукой, кончиками пальцев, другой частью тела или предметом (которые в структуре фрейма являются инструментом) по поверхности объекта. Объект же испытывает воздействие, в результате чего может подвергнуться трансформации различного рода (изменяется психологическое состояние, характер поверхности и т.д.).

Анализ образных единиц, репрезентирующий концепт «Гладить» как исходный домен метафоризации, показал, что каждый слот его фреймовой структуры отображается в когнитивной модели обозначаемой ситуации. Например, образное выражение *загладить вину* демонстрирует следующую фреймовую структуру: вина образно моделируется как дефор-

мация на гладкой поверхности, возникающая в результате деструктивных действий, а различные поведенческие и психологические способы вернуть расположение и доверие партнёра по социальному взаимодействию метафорически выражаются как конструктивный механический процесс по разглаживанию неровной, деформированной поверхности. В пресуппозиции подразумеваются два субъекта коммуникации, один из которых осуществляет отправление тактильного сигнала (гладит, заглаживает), а другой получает этот сигнал (воспринимает положительные ощущения от конструктивных действий отправителя).

Концепт «Гладить» в русском языке представлен лексико-семантическим полем, центральным элементом которого является глагол *гладить*, с помощью префикса от него образованы глаголы, обозначающие аспекты и результаты воздействия *погладить* – *поглаживать*, *пригладить* – *приглаживать*, *загладить* – *заглаживать*, *сгладить* – *сглаживать*, *изгладить* – *изглаживать*; в поле входят 5 возвратных глаголов: *гладиться*, *погладиться* – *поглаживаться*, *пригладиться* – *приглаживаться*, *загладиться* – *заглаживаться*, *сгладиться* – *сглаживаться*, *изгладиться* – *изглаживаться*; 5 отглагольных существительных: *поглаживание*, *приглаживание*, *заглаживание*, *сглаживание*, *изглаживание*; однокоренное прилагательное *гладкий* и производные от него наречие *гладко* и существительные *гладкость* и *гладь*. Всего исходное лексико-семантическое поле «Гладить» насчитывает 31 единицу, система метафорических значений которых может быть представлена как образное лексико-фразеологическое поле данного концепта. Под образной лексикой понимаются «слова и выражения, обладающие семантической двуплановостью и метафорической внутренней формой» [5. С. 21]. Все образные слова делятся на лексические (цельнооформленные) и фразеологические (раздельнооформленные) [5. С. 53]. К первым относятся языковые и речевые метафоры, собственно образные слова. К последним – устойчивые образные сравнения, идиомы, пословицы и поговорки. Далее рассмотрим образные единицы лексико-фразеологического поля концепта «Гладить».

Всего обнаружено 70 образных единиц. В их число входят языковые метафоры *гладкий* ‘текущий легко, без затруднений, без нарушений привычных норм’, *загладить* ‘исправить, искупить или смягчить’, идиомы *изгладиться из/в памяти* ‘забыться’, *тишь да гладь* (да божья благодать) ‘о спокойной, безмятежной жизни’ и т.п. В проанализированном материале авторских метафор обнаружено не было, но встретилась авторская фразеологическая единица *гладить по голенищам* ‘поступать или

говорить в соответствии с чьим-либо желанием' – *Один бывалый служака внушал мне: не гладь начальства по голенищам, однако не нарушай дистанции* (Л. Зорин. Восходитель). Также контексты демонстрируют окказиональное употребление устойчивых образных средств, например, идиома *гладить против шёрстки / шерсти* встречается в двух значениях: 1) 'о перемещении судна по воде против течения' – *Между тем вороненое крыло Онеги вздрогнуло, как-то странно накренилось и стало голубо-пепельным, рябым, словно само гладило воду против шерсти, рябым, словно поклеванным дождинками* (Л. Озеров. Онежская быль); 2) 'о солнце, освещающем и согревающим покрытую растительностью поверхность земли' – *Солнце гладило землю против шерсти – и земля вздымалась травами, лесами, ветрами, землетрясениями и северными сияниями* (А.П. Платонов. Эфирный тракт).

В целом образное поле включает 63 языковые метафоры и 7 фразеологических единиц. Проанализированный материал показал, что тактильный опыт может образно ассоциироваться с различными сферами деятельности человека. Метафорические проекции физического процесса, связанного с тактильным взаимодействием, направлены в следующие целевые домены: 1) природные явления (*ветер мягко гладит лицо; лучи гладили поверхность моря*); 2) физические действия (*погладил метлой тротуар; гладили ремешком по мягким частям* (в значении бить)); 3) психологическое воздействие (*тишина гладит сердце; никто не будет гладить по головке; сглаживать шероховатости в отношениях; тяжёлым утюгом гладят мозги*); 4) речевая сфера (*гладкость речи*); 5) ментальная сфера (*собирание не изгладится из памяти*); 5) ментально-речевая сфера (*Ваня по ушам кого-то гладит*); 6) Сфера социального взаимодействия (*эксперимент проходит не гладко*).

Аспекты метафоризации, связанные с когнитивными основаниями, на которых базируются аналогии (плавность, ровность) могут быть сформулированы следующим образом:

1. Всё гармоничное, спокойное, правильное, конструктивное, соответствующее эталону в представлении человека мыслится как гладкое. Всё дисгармоничное (неприятности, проблемы, ошибки) по аналогии ассоциируются с неровностью, шершавостью, которые нарушают гармонию, концептуализируемую как нечто гладкое. Действия человека, направленные на создание психологического комфорта, устранение ошибок метафорически интерпретируются как разглаживание или сглаживание неровностей для возвращения объекта в гармоничное состояние.

2. Приятные ощущения, которые человек получает в процессе поглаживаний переосмысливаются как приятные эмоциональные ощущения, полученные от слов или других не тактильных действий человека (жестов, мимики, поступков).

3. Плавное движение ладонью выступает аналогом для образного представления механического передвижения предмета по поверхности чего-либо. Субъектом и объектом воздействия в таких случаях являются неживые объекты, которым несвойственны тактильные ощущения. В основе данной аналогии лежит приём олицетворения.

4. Приятные тактильные ощущения при поглаживании иронически переосмысливаются и метафорически выражают резкие, неприятные, болезненные тактильные воздействия в случае, когда глагол *гладить* используется в значении *бить*. Изначально плавное движение меняется на резкое, горизонтальное направление движения меняется на вертикальное, приятные тактильные ощущения и эмоции, первоначально получаемые от поглаживающего действия, заменяются отрицательными, негативными.

Тактильное взаимодействие в рамках концепта «Гладить» служит аналогом как для действий, включающих в себя осязательные ощущения так и для действий, не имеющих данного компонента и выходящих за рамки тактильности. В случае, когда поглаживание выступает аналогом для тактильного воздействия другого вида (дуновения ветра, соприкосновения с водой и т.п.), объект воздействия не меняется – им остаётся человек, в то время как субъектом воздействия становится неживой предмет или явление – ветер, вода, ветки, лучи и т.д., инструментом может выступать как сам субъект, например, ветка дерева, так и то, источником чего является субъект – тепло, свет и т.п.

С точки зрения социального взаимодействия поглаживающие движения имеют целеполагание, поэтому являются средством выражения определённых коммуникативных сигналов. Человек пытается утешить, успокоить партнёра по взаимодействию, показать свою любовь, заботу, поддержать его. В ситуации с изменением вида тактильности целеполагание утрачивается: ветка или ветер не имеют коммуникативного намерения. Остаётся только приятное ощущение от физического контакта. В то же время пример с ироничным использованием глагола *гладить* показывает, что при сохранении тактильности, коммуникативный сигнал может измениться на противоположный исходному – поощрение меняется на наказание: *гладить против шерсти, гладить тяжёлым утюгом по мозгам, гладить ремешком по мягким частям*.

В случае, когда метафорический перенос выходит за рамки телесного опыта, происходит изменение прототипических объектов и инструментов. Субъектом воздействия остаётся человек, в то время как инструментом и объектом являются неживые предметы. Так, инструментом могут быть валенок, метла и т.д.; в качестве объекта выступают асфальт, тротуар и т.д. Примеры показывают, что с утратой тактильности теряется и целеполагание – коммуникативный сигнал отсутствует.

Таким образом, проанализированные контексты показали, что современные дискурсивные практики, помимо аспектов и направлений метафоризации, представляют семантику и прагматику тактильных коммуникативных сигналов.

Литература

1. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to western thought. N.Y. : Basic books, 1999. 640 p.
2. Язык прикосновений: биологические аспекты тактильного восприятия и особенности тактильных коммуникативных сигналов / А. А. Варламов [и др.] // Вопросы языкознания. 2020. № 2. С. 75–92.
3. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Русский язык, 1985. Т. 1. 696 с.
4. Юрина Е.А. Вкусные метафоры: пищевая традиция в зеркале языковых образов. Кокшетау, 2013. 238 с.
5. Юрина Е.А. Образная лексика русского языка. Часть I. Семантика : учебное пособие. Томск : ТМЛ-Пресс, 2007. 130 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-33

РАСШИРЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА «ВЕЩЬ»

Баранова Т.А.

Московский педагогический государственный университета, аспирант

MEANING EXTENSION OF THE WORD «THING»

Baranova T.A.

Moscow Pedagogical State University, postgraduate student

*В статье рассматривается механизм расширения значения слова **вещь**, обосуждаются причины десемантизации, приводящие к превращению существительного в аналог местоимения. На материале, извлеченном из НКРЯ, автор иллюстрирует значения, приведенные в МАС, объясняет принципы функционирования слова в разных контекстах, отмечает разные типы референтов. Кроме того, в статье сопоставляются слова «вещь» и «штука».*

Ключевые слова: расширение значения слова, многозначность, прономинализация, сема, транспозиция.

The article is devoted to the meaning extension of the word «thing». The author analyzes the contexts, suggests new meanings and attempts to comprehend the reasons of pronominalization. Also, the comparison of words «veshch» 'thing' and «shtuka» 'piece' is made and distinctive semantic components are revealed.

Key words: pronominalization, polysemy, grammatical transposition, semantic component, meaning extension.

Научный руководитель: Г.И. Кустова, д-р филол. наук, профессор МПГУ.

Малый академический словарь дает пять значений слова *вещь* [1. С. 160]. Благодаря широкому родовому значению 'предмет, физический объект' слово *вещь*, в зависимости от контекста, может относиться к самым разным типам референтов – не только предметных, но и абстрактных. Так, референтами слова *вещь* в значении физического предмета могут быть предметы обихода, одежда, мебель, пожитки. Особняком стоит значение 'произведение искусства'.

В некоторых контекстах реализуется значение 'явление', которое может быть более конкретным, связанным с повседневной жизнью человека (пример 1), а может быть, более абстрактным (пример 2; все примеры извлечены из Национального корпуса русского языка [2]):

(1) *Понятное дело, в этот раз старался обратить внимание на **те вещи**, которые ранее как-то не замечал.*

(2) *Спокойный хозяин Сунь Цюань принял напор конфуцианцев как самую **естественную вещь**, ведь этой традиции раньше подчинялись императоры Хань!*

Значение 'явление' может конкретизироваться до 'факта':

(3) *Я узнал **такую вещь**, которая меня не то чтобы огорчила или разочаровала...*

Особые свойства *вещь* имеет в позиции предиката (которую мы здесь не рассматриваем):

(4) *Разумное сочетание интересов государства и фермера – **великая вещь**.*

В аналогичных контекстах встречается слово *штука*. При том, что оба слова развивают местоименные значения и в каких-то случаях синонимичны (пример 5), они не всегда взаимозаменяемы (пример 6), так как сохраняют связь с исходным значением (существенны также стилистические различия: *штука* – более разговорное слово):

(5) *У нас при переходе на НСОТ изначально сделали **классную вещь** [≈ классную штуку]: из 100% фонда оплаты труда 30% забрали на стимулирующие.*

(6) *Перед входом две **круглые штуки** [*вещи] – летом, наверно, клумбы.*

Оценочные конструкции со словами *штука* и *вещь* тоже имеют разное значение: *Вот так штука!*, ср. *Вот это вещь!* – если первый пример подчеркивает странность или необычность предмета или ситуации, то второй говорит о качестве предмета – добротный, надежный, крепкий.

Вещь (как и *штука*) может относиться к ситуациям (пример 7), в том числе к контролируемым ситуациям – действиям человека (пример 8):

(7) *Я их давал для редакторов, чтобы пощекотать их нервы: все-таки они люди и живут двойной жизнью, и в глубине души им нравятся **такие вещи**.*

(8) *Я просто сделаю **некоторые вещи** раньше, чем планировалось.*

Вообще, управляющий предикат или другой контекстный элемент играет ключевую роль в интерпретации слова *вещь* и соответствующей именной группы:

– в контексте глаголов с валентностью результата (*прийти к; достичь; получить; докатиться до*) *вещь* интерпретируется как ‘результат’ (пример 9):

(9) *Иначе мы **придём к сегрегации школы и ещё многим негативным вещам**.*

– в контексте предлогов с целевым и причинным значением (*ради, для, из-за, вследствие*) *вещь* интерпретируется как ‘цель’ и ‘причина’ соответственно:

(10) *Они согласятся тратить нерабочее время на газету **ради трех вещей**.*

(11) *Никогда не думала, что можно так переживать **из-за таких вещей**...*

– в контексте глаголов речи (*говорить, рассуждать, объяснять, обсуждать*) и ментальных глаголов (*думать, размышлять, знать, понимать*) *вещь* заполняет валентность содержания / темы:

(12) *Она экономист, так что у меня есть возможность **обсуждать многие вещи с профессионалом в семейном кругу**.*

(13) *Разве нужно так много времени, чтобы **понять эту простую вещь**?*

– в контексте глаголов *решить, исправить, устранить* и под. *вещь* может обозначать ‘проблему’:

(14) *Но он одновременно понимает, что **такие вещи не решаются топором**.*

Итак, широкое («родовое») исходное значение [3] и, соответственно, большое количество контекстов употребления [4. С. 50] становятся причиной десемантизации слова *вещь*. В ходе семантической эволюции оно приобретало более абстрактное значение, превращаясь в аналог местоимения.

Приведенные выше примеры иллюстрируют местоименность слова *вещь*: оно семантически «прозрачно» и интерпретируется в соответствии с контекстом (т.е. контекст предопределяет, к какого рода референту относится слово *вещь*). Еще один признак местоименности – возможность употребления в той же позиции «настоящего» местоимения:

(15) *Знание понимает вещи несомненные и ясные; мнение же относится к **тем вещам** [= к тому], которые иногда есть, а иногда их нет.*

С другой стороны, слово *вещь* как существительное не эквивалентно местоимению и обладает определенными грамматическими возможностями, которые у местоимения отсутствуют: существительное в местоименной функции может сочетаться с прилагательными, местоимениями-прилагательными или числительными: *странные вещи, две вещи*, что невозможно для местоимений: **странные эти, *две они*.

Таким образом, местоимения не могут в полной мере обеспечить потребности говорящих. Необходимо, чтобы предметы, ситуации, явления и пр., на которые мы указываем, могли быть как-то охарактеризованы и посчитаны. Эту потребность удовлетворяют аналоги местоимений типа *вещь, штука* и под.

Литература

1. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. А–Й. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 20.03.2021).
2. Национальный корпус русского языка. URL: <https://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения: 20.03.2021).
3. Шигуров В.В. Прономинализация как тип ступенчатой транспозиции языковых единиц в системе частей речи: теория транспозиционной грамматики русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М. : ИНФРА-М, 2015. 160 с.
4. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск : Изд-во УГУ, 1991. 172 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-34

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ВЕРБАЛЬНЫХ РЕАКЦИЙ
ИИ-СИСТЕМ НА ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ СТИМУЛЫ В АСПЕКТЕ
УРОВНЯ ОБОБЩЕННОСТИ СОДЕРЖАНИЯ**

Павликова В. С.

Томский государственный университет, студент

**LINGUISTIC ANALYSIS OF AI SYSTEMS VERBAL RESPONSES
TO EMOTIONAL STIMULI IN TERMS OF THE LEVEL
OF GENERALITY CONTENT**

Pavlikova V.S.

Tomsk State University, student

Представлены результаты оценки вербальных реакций ИИ-систем персональных голосовых помощников на вербальные эмоциональные стимулы. На материале сообщений ИИ-систем «Алиса» и «Siri» выявлены различия между реакциями оригинальных и адаптированных вокальных медиа.

Ключевые слова: искусственный интеллект, вербализация распознавания эмоций.

The results of the evaluation of AI systems of personal voice assistants verbal responses to verbal emotional stimuli are presented. Based on the messages of the AI systems «Alice» and «Siri», the differences between the responses of the original and adapted vocal media are revealed.

Key words: artificial intelligence, verbalization of emotion recognition.

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

Цель исследования – охарактеризовать результаты вербального моделирования эмоций голосовыми помощниками в аспекте уровня обобщенности содержания. В работе рассматриваются вербальные реакции на эмоциональные вербальные стимулы персональных голосовых помощников – Siri (Apple) и Алиса (Яндекс). Их можно отнести к ИИ-системам – техническим системам искусственного интеллекта. Высказывания, производимые и рассматриваемыми ИИ-системами, представляют собой реакции на эмоциональные стимулы, реализованные как результат моделирования эмоций.

Актуальность такого исследования определяется тем, что вербальные продукты современных голосовых помощников нуждаются в экспертизе, что должно стать основой их дальнейшего развития.

В исследовании мы опирались на следующие научные концепции: лингвистическая теория эмоций (В.И. Болотов, Л.Г. Бабенко, Р. Ekman and M.J. Power, В.И. Шаховский, Agnieszka Landowska и др.), теория ис-

кусственного интеллекта (Williams, Noel, Nass C., Moon Y., Matthieu Guitton, Shuang Huang, Р. Душкин и др.), психологическая теория эмоций (К.Э. Изард, Е.П. Ильин и др.).

В рамках нашего эксперимента использовались два типа высказываний: стимульные – высказывания исследователя, построенные на основании интроспекции, и реактивные – высказывания, смоделированные ИИ-системой, реагирующие на стимульное выражение. Всего было получено 24 реакции на 12 стимулов.

Стимульные высказывания моделируют (а) провокацию собеседника на эмпатию, ответную реакцию на состояние адресанта («я испытываю это состояние», например, *Мне страшно*); (б) провокацию собеседника на характеристику его эмоции («что испытываешь ты при этом состоянии», например, *Чего ты боишься?*).

Стимульные высказывания были направлены на обсуждение каждого из шести «больших» типов эмоций: гнев, отвращение, страх, радость, печаль и удивление [1. Р. 5–7]. Анализ проводился относительно двух критериев: (1) распознавания: распознала ли ИИ-система номинацию эмоции, потенции, закладываемые адресатом, и эксплицировала ли ответ, содержательно соответствующий контексту; (2) характера вербализации, в свою очередь включающий решение следующих исследовательских вопросов: (2.1) является ли высказывание обобщенным (типичным, не детализированным, не учитывающим индивидуальность пользователя и поэтому не отвечающим его коммуникативным запросам); (2.2) имеет ли место индивидуализация содержания, выраженная формами субъектности (личные, притяжательные местоимения и под.); (2.3) имеются ли признаки лингвокультурной специфики.

Рассмотрим наиболее показательные примеры.

Стимулы, связанные с эмоцией СТРАХ (*Чего ты боишься?*; *Мне страшно*), были распознаны Siri и Алисой. Ответ Алисы на первый стимул (*Я боюсь только отключения питания вашего устройства*) в сравнении с ответом Siri (*Единственное, чего стоит бояться – это сам страх*) даёт понять, что ответ Алисы менее обобщенный. Ответ на второй стимул Siri (*Нам нечего бояться, кроме самого страха*) также более обобщенный, чем ответ Алисы (*Попросите меня почитать стихи. Веселее не станет, но мы с вами обогатим культурный багаж*), более ориентированный на адресную помощь пользователю. Последний ответ Алисы – шутка, которая как будто снимает с «говорящего» ответственность за реакцию на эмоциональное обращение. Вербализация в обоих случа-

ях – содержательно обобщенная, но в реакциях Алисы выше уровень индивидуализации (*я, вашего (устройства), меня, мы с вами*). Лингвокультурная специфика не эксплицирована.

Стимулы, связанные с эмоцией РАДОСТЬ (*Что тебя радует?*; *Я получила пять за экзамен. Я так рада*), также были распознаны Siri и Алисой. Ответы Siri на первый стимул (*Я радуюсь вам; Я радуюсь вселенной и её бесконечным чудесам; Я радуюсь людям. И роботам. И животным. И даже микробам. Да, микробам тоже*) являются менее обобщенными. В последнем ответе Siri употребляет усилительную частицу «даже», подразумевая атипичность объекта эмпатии. Ответы Алисы (*День с любимым человеком; У меня завтра пробный экзамен по математике; Сессия. Экзамены*) на первый стимул более обобщенные за исключением последнего, так как он связан с экзаменами, в сложившихся представлениях в культуре – это не радостное событие. Второй стимул Siri распознаёт как «счастье», что указывает на отсутствие дифференциации вербальных знаков, маркирующих «радость» и «счастье» (*Если вы счастливы, то и я тоже*). Алиса распознаёт первую часть второго стимула и продуцирует высказывание в форме похвалы и поздравления (*Умница. Поздравляю*), что соответствует дискурсивной адекватности. Вербализация в обоих случаях – содержательно обобщенная. В реакциях Siri уровень индивидуализации выше (*я, вы, то и я тоже*). Лингвокультурная специфика не выражена.

Siri распознала меньшее количество стимулов, чем Алиса. Можно предположить, что это связано с разными задачами программ, описанными на их официальных сайтах: решение повседневных поручений (звонки, набор сообщения, установление таймера) у Siri [2]; имитация живого диалога, ответы на вопросы пользователя у Алиса [3]. Также стоит учитывать, что Алиса производит коммуникацию на языке оригинала, Siri – переводная система.

Таким образом, эмоции страха и радости были распознаны ИИ-системой; отвращение, печаль и удивление – частично (дан ответ относительно одного стимула в аспекте одной эмоции); эмоция, которая не была распознана, – гнев. Из 12 стимульных и 24 реактивных высказываний 10 реакций не отвечали критерию распознавания. Реакции, соответствующие критерию распознавания, являлись вербальной экспликацией обобщенного ответа, с типовой индивидуализацией (8) либо обобщенного ответа, но без индивидуализации (6).

Таким образом, специфика вербальной реакции на стимулы через моделирование эмоций оригинальным голосовым помощником (Алиса) и

адаптированным (Siri) заключается в экспликации обобщенного ответа с типовой индивидуализацией.

Литература

1. Handbook of Cognition and Emotion. New York : John Wiley & Sons Ltd, 1999. 866 p.
2. Официальный сайт Apple. 2021. URL: <https://www.apple.com/ru/siri/> (дата обращения: 23.04.2021).
3. Официальный сайт Алисы. 2021. URL: <https://yandex.ru/alice> (дата обращения: 23.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-35

ГЕНДЕРНАЯ СПЕЦИФИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ТЕЗАУРУСА: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Гарина А.В.

Томский государственный университет, студент

GENDER-SPECIFIC USE OF THE EMOTIONAL THESAURUS: THE EXPERIMENTAL STUDY

Garina A.V.

Tomsk State University, student

Исследуется гендерная специфика вербализации эмоционального тезауруса – как реакции на разные типы вербальных стимулов. Выявлено, что в количественном аспекте экспликации эмоционального тезауруса у мужчин и женщин не наблюдается значительного различия, а качественно экспликация эмоционального тезауруса у мужчин и женщин выраженно различается.

Ключевые слова: эмоциональный тезаурус, гендер, вербализация эмоций.

The gender specificity of the emotional thesaurus verbalization, which responds to different types of verbal stimuli, is investigated. The article reveals no significant difference in the quantitative aspect of the emotional thesaurus explication by men and women, but the qualitative explication of the emotional thesaurus by men and women is significantly different.

Keywords: emotional thesaurus, gender, verbalization of emotions.

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

Данная работа посвящена исследованию гендерной специфики вербализации эмоционального тезауруса.

Современная наука определяет **эмоции** (от лат. *emovere* – волновать, возбуждать) как вид психических процессов, появляющихся в форме непосредственного субъективного переживания событий и ситуаций в их отношении к потребностям личности [1].

Эмоциональный тезаурус – фрагмент вербальной памяти человека, состоящий из лексических единиц, называющих эмоции.

В.А. Маслова обращает внимание на то, что «социальная типичность эмоций формируется одновременно на уровне различных общностей людей (социальных групп), на уровнях общечеловеческой, национальной, демографической, профессиональной, половой, возрастной общностей и закрепляется в средствах языка в процессе речезыковой практики» [2. С. 192]. На основании этого можно говорить о формирующейся в процессе социализации гендерной специфике вербализации эмоциональной сферы личности.

Данное исследование позволяет выяснить специфику эмоционального тезауруса (в парадигме лингвистики) у мужчин и женщин, что актуально в связи с тем, что состав и использование эмоционального тезауруса отражает специфику эмоционального интеллекта, который попадает в фокус решения социальных проблем современности.

Научная новизна исследования состоит в том, что в работе впервые рассмотрена зависимость гендерной специфики описания эмоций от характера текста-стимула.

Цель исследования – выявить гендерную специфику использования номинаций эмоций при описании реакций на эмоциональные ситуации.

В соответствии с целью нашего экспериментального исследования мы выдвинули следующие рабочие **гипотезы**.

1. Тип стимула влияет на активность номинации эмоций.
2. Гендер влияет на активность номинации эмоций.

Описание эксперимента

Выдвинутые гипотезы предопределили дизайн эксперимента и стимульный материал.

Участниками эксперимента стали 63 респондента (13 мужчин и 50 женщин) в возрастном диапазоне 18–22 лет. Эксперимент был проведен с использованием Google Forms. Каждый участник дал своё согласие на участие в эксперименте, а также был ознакомлен с тем, что с данной информацией будут обращаться строго конфиденциально, анонимно и в соответствии с ФЗ-152 РФ «О персональных данных». Также каждый участник был ознакомлен с инструкцией к эксперименту. Участие в эксперименте проводилось на добровольной и безвозмездной основе.

Стимульный материал состоял из двух предъявляемых независимо друг от друга частей (Эксперимент 1; Эксперимент 2). В первой части (Эксперимент 1) были предъявлены два стимульных текста, содержащих эмоциональный подтекст (*У Вас был сложнейший день на учёбе. Погода унылая.*), во второй части (Эксперимент 2) были предъявлены два текста, которые по смыслу идентичны первым, но уже без эмоционального подтекста (*У Вас было 6 пар в университете. Осень. На улице идет дождь. Температура воздуха +2 градуса.*). Стимульные ситуации являются типовыми, в них не проявлена гендерная специфика жизненного опыта человека. Эксперимент был направлен на соотнесение респондентами данных типовых ситуаций с описанием потенциально возможных типовых эмоций.

Для проверки гипотез мы разбили анализ результатов на две условные части, проверяющие результаты в количественном и качественном аспектах.

Для обработки результатов эксперимента в количественном аспекте мы использовали статистические методы (анализ таблиц сопряженности (Correspondence analysis), критерий Манна-Уитни (Mann-Whitney U test)). Таблица сопряженности является средством представления совместного распределения двух переменных, предназначенным для исследования связи между ними. Критерий Манна-Уитни позволяет выявить различия между двумя независимыми выборками по уровню какого-либо признака, измеренного количественно. Исследовалась связь между гендером респондента и количеством номинируемых им эмоций.

С очень высокой вероятностью $p = 0,65$ и $p = 0,58$ подтверждается то, что разницы между частотами нет. Гипотеза H_0 подтвердилась в обоих случаях. Тип стимула и гендерная принадлежность действительно не влияет на активность использования номинаций эмоций в количественном аспекте. В описании эмоций мужчины и женщины реализовали равное количество лексем – номинаций эмоций, использованных приблизительно равное количество раз. Таким образом, гипотезы не подтвердились в количественном аспекте.

Проанализировав разнообразие номинирования эмоций в реактивных текстах у мужчин и женщин, мы пришли к выводу о том, что активность экспликации единиц эмоционального тезауруса в качественном аспекте выше у женщин. Гипотеза № 2 подтвердилась в качественном аспекте. Состав использованных женщинами лексем – номинаций эмоций оказался более разнообразным (таблица).

Номинации эмоций, приведенные респондентами в рамках
Эксперимента 2, Ситуации 1

Эксперимент 2, Ситуация 1, ж	Эксперимент 2, Ситуация 1, м
злость	раздражение
апатия	вина*
раздражительность	
смирение	
отчаяние	
вина*	
досада*	
обида	
стыд	

Таким образом эксперимент и его анализ показал, что в количественном аспекте экспликации эмоционального тезауруса у мужчин и женщин не имеет значительного различия, при этом женщины номинируют эмоции в речи более разнообразно, следовательно, качественно экспликация эмоционального тезауруса у мужчин и женщин выражено различается.

Литература

1. Колпакова Л.В. Проявление гендерной специфики эмоциональной сферы личности в языке // Вестник ТГПУ. 2018. Вып. 6 (195). С. 62–67.
2. Маслова В. А. Параметры экспрессивности текста // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. М. : Наука, 1991. С. 179–204.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-36

**ЗРИТЕЛЬНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ В СБОРНИКЕ
К. Д. БАЛЬМОНТА «В БЕЗБРЕЖНОСТИ»**

Удодик А.И.

Томский государственный университет, студент

**VISUAL ART IMAGES OF K. D. BALMONT'S POEM COLLECTION
«IN BOUNDLESSNESS»**

Udodik A.I.

National Research Tomsk State University, student

В статье рассматриваются языковые средства выражения перцептивных образов в поэтическом творчестве К.Д. Бальмонта. На примере репрезентации образа огня показано моделирование художественного пространства поэтического текста. Перцептивные образы передают настроение, эмоции и чувства лирического героя, приобретая в контексте символическое значение.

Ключевые слова: восприятие, перцептивный образ, огонь, свет.

The article discusses the linguistic means of expressing perceptual images in the poetic creativity by K.D. Balmont. The modeling of the artistic space in poetic text is shown on the example of fire image. Perceptual images reproduce the mood, emotions and feelings of the lyric hero, acquiring symbolic meaning in the context.

Keywords: perception, perceptual image, fire, light

Научный руководитель: Л. Б. Крюкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Лексика с семантикой восприятия составляет значительный пласт словарного состава русского языка, является результатом непосредственного взаимодействия с миром и несет в себе информацию о самом мире [1]. Для художественного произведения важно показать этот мир сквозь призму ощущений субъекта восприятия (автора текста, лирического героя). Ярким примером художественного текста, для которого перцептивные единицы имеют ключевое значение, является поэтическое произведение.

Константин Дмитриевич Бальмонт (1867–1942) является ярким представителем импрессионистской поэзии. Языковые единицы с перцептивной семантикой в творчестве К.Д. Бальмонта выполняют смыслообразующую и текстообразующую функции. При помощи перцептивных метафор поэт стремится выразить в стихотворении чувство, которое владеет им в настоящий момент, описать различные сферы человеческого существования (эмоциональную, физическую и интеллектуальную) [2. С. 188].

Поэтический сборник «В безбрежности» (1895) отличается цельностью и связностью внутреннего контекста. Образ безграничного пространства, отрицания любых рамок, сковывающих творческую личность и человеческое Я, образ человека, стремящегося слиться с космосом, становится своеобразным лейтмотивом сборника.

В поэзии К. Д. Бальмонта важной становится проблема самосознания и самопознания лирического героя, мир для поэта – тайна. Перцептивные образы **свет/тьма**, **небо/воздух** и **море/земля** являются ключевыми для его стихотворений. В рамках статьи рассматриваются языковые средства выражения зрительного художественного образа **огонь**, который входит в группу **свет**.

В «Словаре русского языка» под ред. А.П. Евгеньевой словарная статья **огонь** содержит 8 значений, включающих сему «восприятие»: 1. *только ед. ч.* Раскаленные святающиеся газы вокруг горящего предмета; пламя. 2. Чувство, с силой овладевшее кем-л., охватившее кого-л. и т. п. 3. Страстность, живость, душевный подъем, пыл. 4. О ком-л. отличающемся горячим, пылким нравом, порывистостью и т. п. 5. Свет от осветительных прибо-

ров. 6. Светящаяся точка, пятно света. 7. Блеск глаз (обычно как отражение какого-л. внутреннего состояния человека). 8. *только ед. ч.* Стрельба, обстрел [3. С. 587]. При этом со зрительной перцепцией связаны 1, 5, 7, 8.

Наиболее характерными для выражения художественного образа **огня** в сборнике «В безбрежности» являются глаголы: *гореть/загораться* (причастие *догогорающий*), *брезжить* (со значением «слабо светиться») [3. С. 114], *змеиться* (в значении «извиваться») [3. С. 614]. Один раз употребляется существительное *мерцанье* (в значении «неровный, колеблющийся свет») [3. С. 256], краткое прилагательные *тускло* (в значении «неясный, мутный») [3. С. 429].

В стихотворении «Я мечтою ловил уходящие тени...» прилагательное *огневое*, образованное от существительного *огонь*, употреблено в значении «свет от осветительных приборов», а также может трактоваться в значении «светящаяся точка, пятно света»: *Огневое светило догорало вдали*. Глагол *догорало* используется в значении «перестать светиться, погаснуть» [3. С. 415].

Огневое светило – это метафора солнца. Субъект восприятия, лирический герой, видит солнце не как небесное тело, а воспринимает его через характеристики: солнце освещает мир (*светило*) и в то же время является горячей в космосе звездой. Также свет солнца не равномерный, а мерцающий, что позволяет сравнить его с прерывистым светом огня. Лирический герой наблюдает закат, поэтому ему кажется, что солнце, как и огонь, постепенно догорает, потухая за горизонтом.

В стихотворении «В пустыне безбрежного Моря...» *огонь* реализуется в значении «свет от осветительных приборов» или же «светящаяся точка, пятно света»: *Гадает седая Сибилла, / В мерцаньи неверных огней*. Существительное *мерцанье* указывает на непостоянность такой характеристики огней как свет. *Неверные огни* – это метафора звёзд на небе. Огни *неверные* потому, что свет звезды непостоянен. Звёзды имеют свойство угасать, а потому карта звёздного неба постоянно меняется и со временем становится *неверной*.

Художественный образ **огня (горения)** на стилистическом уровне представлен различными изобразительно-выразительными средствами:

Риторический вопрос: *Зачем огоньки между нами горят?* («Камыши»).

Причастный оборот, включающий метафору: *Мечтам, озарённым небесным огнём.* («В бездонном колодце»). *Небесный огонь* как метафора звёзд/созвездий.

Градация: *Трепещут Плеяды, блестит Орион, / И брезжит далёкий огонь Геркулеса* («В бездонном колодце»). Плеяды – это рассеянное звёздное скопление, а глагол *трепетать* имеет семантику «быть охваченным мелкой дрожью, колебаться» [3. С. 405], таким образом *трепетание Плеяд* – это **слабое** мерцание звёзд в небе. В отличие от Плеяд, созвездие Ориона увидеть в небе легче, оно более оформленное и яркое. Усиление зрительного восприятия репрезентировано и через глагольную семантику (*трепетать* – *блестеть*), от непостоянного и слабого сияния к постоянному и яркому свечению. И, наконец, *брезжит далёкий огонь Геркулеса*. Геркулес – это тоже созвездие, но если Орион – это созвездие площадью 594 кв. градуса, то Геркулес площадью в 1225,1 кв. градус, что в разы больше. С учетом фактора расстояния, который играет ключевую роль, используется глагол с ослабленной зрительной семантикой – **брезжить**, однако в сочетании с перцептивным образом *огня*, Геркулес воспринимается как яркое, мощное созвездие.

В сборнике стихотворений «В безбрежности» с помощью перцептивных лексических и синтаксических единиц автор моделирует художественное пространство текста. Перцептивные образы, с одной стороны, передают настроение, эмоции и чувства лирического героя, а с другой стороны, приобретают символическое значение.

Литература

1. Григорьева О.Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах : учеб. пособие. М. : Флинта, Наука, 2004. 248 с.
2. Корычанкова С., Крюкова Л., Хизниченко А. Поэтическая картина мира сквозь призму категории перцептивности. Brno Muni Press : Masarykova univ., 2016. 236 с.
3. Словарь русского языка : в 4 т. 4-е изд., стер. М. : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 10.04.2021).

КОМПЬЮТЕРНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-37

КАТЕГОРИЯ ЛИЦА В АСПЕКТЕ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА

Логинова Е.А.

Томский государственный университет, студент

THE PERSON CATEGORY IN THE ASPECT OF MACHINE TRANSLATION

Loginova E.A.

Tomsk State University, student

Исследование посвящено категории лица, способам ее репрезентации в разных языках и проблеме машинного перевода ее частных значений. В статье представлены результаты анализа способов передачи категории лица в английских и русских текстах научного стиля онлайн-переводчиками; выявлены основные закономерности грамматических и лексических трансформаций, а также семантические и стилистические потери при переводе.

Ключевые слова: категория лица, машинный перевод, английский язык, русский язык, научный стиль.

The study is devoted to the category of person, the ways of its representation in different languages and the problem of machine translation of its particular meanings. The report presents the results of an analysis of the ways in which online translators convey the category of person in Russian and English scientific texts. The main patterns of grammatical and lexical transformations, semantic and stylistic losses in translation are identified.

Keywords: category of person, machine translation, English, Russian, scientific style.

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Различия русского и английского языков на поверхностно-синтаксическом уровне вызывают необходимость грамматических трансформаций для адекватной передачи всех семантических составляющих оригинального предложения, что наиболее значимо при передаче общих и частных значений категории лица. Это определяет актуальность темы предпринятого исследования, связанной с дальнейшим изучением способов выражения категории лица в русском языке в сопоставлении с

европейскими языками и необходимостью исследования процесса перевода грамматических значений с русского языка на другие языки посредством онлайн-переводчиков.

Анализ современных научных статей на русском языке (7 текстов общим объемом более 150 страниц) показал ряд особенностей в выражении категории лица: использование страдательных форм причастий, кратких прилагательных вместо личных форм; возвратных глаголов в форме 3 лица, позволяющих устранять семантический субъект из предложения; преобладание безличных форм глагола, а также форм 3 лица множественного числа в неопределенно-личном значении; использование форм 1 лица мн. числа вместо форм 1 лица ед. числа.

Помимо указанных черт, отмеченных и в рекомендациях к текстам научного стиля [1], нами были выявлены следующие особенности в реализации значений лица: преобладание 3 лица ед. и мн. числа с неодушевленными (чаще абстрактными) существительными в качестве субъекта; использование оборотов, содержащих указание на производителя действия, которые позволяют не использовать местоимения и глагольные формы 1 лица, избегая таким образом выражения авторской позиции; использование форм 3 лица с одушевленным субъектом-подлежащим (*В рамках нашей трактовки эта семантика находит свое подтверждение...; На наш взгляд, платёжеспособность – это следствие бесперебойной и рентабельной деятельности...*).

Анализ англоязычных научных статей (8 текстов общим объемом также более 150 страниц) продемонстрировал меньшее разнообразие способов и форм выражения категории лица. Самыми частотными были случаи использования форм 3 лица с неодушевленным субъектом; пассивных форм (при значительном преобладании форм активного залога в целом); форм 1 лица ед. и мн. числа. Однако в англоязычных статьях не представлено употребление *We* вместо *I* для передачи авторской абстрагированности, форма *We* употребляется только в текстах с несколькими авторами, либо в обобщенно-личном значении. Менее частотными были случаи использования притяжательных местоимений, которые позволяли избегать форм 1 лица; а также десемантизированного, безличного *it* (не в анафорическом употреблении) и конструкции *there is/are*.

Таким образом, проведенный анализ продемонстрировал некоторые различия в репрезентации частных значений лица в научных текстах на рассматриваемых языках. Для русскоязычных статей характерна деперсонализация не только на семантическом (использование 3 лица с неоду-

шевленными существительными в качестве субъекта действия), но и на синтаксическом уровне: безличные предложения, страдательные причастия и т.д. Для англоязычных статей свойственна деперсонализация главным образом на семантическом уровне, в то время как на грамматическом уровне автору предлагается относительная свобода средств выражения лица.

На следующем этапе исследования предполагалось изучить способы и формы передачи значений лица в научных текстах машинными переводчиками. Для этого рассмотренный ранее корпус статей был переведен с помощью онлайн-переводчиков **Яндекс. Переводчик** и **Google Translate**. Были получены следующие результаты.

При переводе статей на русском языке онлайн-переводчиками возвратные глаголы, страдательные причастия, безличные предложения были переданы пассивными конструкциями, в итоге были получены тексты, содержащие преимущественно пассивный залог, что не соответствует выявленным ранее способам передачи лица в текстах научного стиля в английском языке. Лишь некоторые безличные предложения были переведены конструкциями с *it* (*думается, что здесь реализована метафора – it seems that here the metaphor of...*).

Формы 1 лица множественного числа в обобщенно-личном значении были переведены корректно: инфинитивными оборотами (*действительно, дополним эту мысль – indeed, to add to this thought, the realistic novel*); глаголом *let* (*подведем предварительный итог – let's summarize the preliminary result*).

Полученные тексты не содержали грубых нарушений языковых норм, примененные грамматические трансформации были уместны, однако говорить о полной эквивалентности (в том числе стилистической) оригинальных конструкций переводным нельзя. Так, обилие в переводных текстах пассивных конструкций делало их сложными для восприятия.

Анализ переводных англоязычных статей показал несколько иные результаты. Большинство текстов, содержащих формы 3 лица с неодушевленным субъектом, было переведено без изменения лица с сохранением неодушевленности, при этом некоторые из переведенных конструкций содержали речевые неточности: *...our data reveal strong lexical bias... – ...наши данные выявляют сильную лексическую предвзятость...* (глагол *выявлять* не имеет сочетаемости со словом *данные* в позиции подлежащего).

В предложениях с десемантизированным *it* в качестве подлежащего и с конструкцией *there is/are* онлайн-переводчиками были выбраны для

передачи лица формы 3 лица с субъектом, выраженным отглагольным существительным (*It is of interest to examine the more recent values... – Представляет интерес изучение более поздних значений...*); формы пассивного залога (*there has been a concerted effort to understand the mechanistic origin... – были предприняты согласованные усилия по пониманию механистического происхождения...*), безличные конструкции с глаголом (*It is possible to envisage other approaches to modifying the MF-VAR.... – Можно предусмотреть и другие подходы к модификации MF-VAR...*). Отметим, что текстовые фрагменты, содержащие формы пассивного залога глагола 1 лица, были переданы адекватно.

Таким образом, проведенный анализ показал, что использование онлайн-переводчиками тех или иных конструкций перевода значительно отличается от потенциально возможных в научном тексте в русском и английском языках, что требует дальнейшего изучения.

Литература

1. Константинова Л.А. Лингводидактическая модель обучения студентов-нефилологов письменной научной речи : дис. ... д-ра пед. наук. Тула, 2004. 371 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-38

ФУНКЦИИ ДИСКУРСИВНОГО СЛОВА «ВОТ» И ИХ РЕАЛИЗАЦИЯ В КОРПУСЕ ТЮРКСКО-РУССКИХ БИЛИНГВОВ

Жильцова Н.В.

Томский государственный университет, магистрант

THE FUNCTIONS OF THE DISCOURSE WORD «VOT» AND THEIR ACTUALIZATION IN THE CORPUS OF TURKIC-RUSSIAN BILINGUALS

Zhiltsova N.V.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается проблема вариативности дискурсивных слов в устной речи, исследуются принципы их дифференциации. На материале корпуса устной речи русско-тюркских билингов представлен анализ дискурсивного слова «вот», выявлены его семантический потенциал и функции, демонстрирующие его семантическую и функциональную неоднозначность.

Ключевые слова: дискурсивные маркеры, устный дискурс, хезитация, полисемия.

The article discusses the problem of variation of discourse words in oral speech, examines the principles of their differentiation. The analysis of the discourse word «vot» is presented, its semantic potential and functions demonstrating semantic and functional ambiguity are revealed based on spoken language of Russian-Turkic bilinguals.

Key words: discourse markers, oral discourse, hesitation, polysemy.

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

На современном этапе дискурсивные маркеры являются объектом многих лингвистических исследований, цели которых варьируются от описания дискурсов разного типа, функций отдельных единиц, характерных для определенного дискурса, до создания корпусов. Исходя из анализа научной литературы можно утверждать, что дискурсивные слова в устном дискурсе представлены как полнозначными единицами [1], так и словами-хезитативами [2]. При этом в ряде случаев в качестве тех и других могут выступать формально одни и те же единицы («но», «вот», «так» и др.), в связи с чем встает вопрос разграничения полисемии и омонимии подобных единиц. В силу своей многозначности и зависимости от контекста дискурсивные маркеры также вызывают затруднение при автоматической обработке естественного языка, в том числе при создании автоматической разметки корпусов.

Продemonстрируем сказанное на материале анализа слова «вот», к которому мы обратились с целью исследования его семантического содержания, типовых контекстов, в которых оно реализуется в речи русского-тюркских билингвов, и выполняемых функций.

Академграмматика [3. С. 730] трактует данную единицу как указательное наречие и как частицу, подчеркивающую, усиливающую значение отдельных единиц в предложении, отмечая при этом пересечение их значений: *Вот мельница!* (вот – наречие); *Вот она, современная молодежь!* (вот – частица). Однако отсутствие четкой грани между наречием и частицей обнаруживается в том, что в первом предложении с наречием «вот» связано значение непосредственного указания на объект, обязательно совпадающего с моментом речи (в это предложение не могут быть введены показатели прошедшего или будущего времени – *была, будет*).

Анализ использования слова «вот» в устной речи тюркско-русских билингвов показал, что данная единица может употребляться как полнозначное слово в следующих случаях.

1. Слово служит для указания на что-нибудь, находящееся или происходящее перед глазами или как бы перед глазами в данную минуту, на наличие чего-нибудь: *Так я спела, он grit: «О, вот у тебя и козырь!»*.

2. Ставится рядом с тем словом, на которое падает логическое ударение, для большего его выделения: *Я **вот** занимаюсь футболом и хочу начать смотреть футбол.*

3. Служит для указания на то, по поводу чего высказываются какие-нибудь мнения, что является поводом к речи: ***Вот** у Стругацких, например, один учитель, например, воспитывает четырёх людей с самого младшего возраста и до... до выпуска.*

4. В сочетании с последующими или предшествующими указательными местоимениями «тот», «этот», «такой» и наречиями «там», «туда», «оттуда», «тогда», «так», когда усиливает их указательное значение: *Мм последнее я прочитала это «Туманность Андромеды» советского писателя, поэтому там тоже коммунизм процветает по всей планете, но только не так, как у Стругацких, там, уже коммунизм был по всей планете **вот** в это время, в две тысячи восемнадцатом году, а у него где-то через шестьсот лет и более, наверно.*

В качестве частицы «вот» в сочетаниях с другими простыми частицами может вносить в предложение значения подчеркивания, акцентирования, положительной оценки, отрицания, иронии, следствия, подготовленности и т. д. Так, сочетание «вот и всё» употребляется при подведении итога сказанному, при указании на исчерпывающий характер сказанного: *У нас, шорцев, я видела только две тётки и мамин брат. Дядя, получается. **Вот и всё.***

«Вот так вот» означает «именно так, а не как-нибудь иначе; именно таким образом»:

– Ну тоже шорец, считается, что кумандинский диалект шорского языка, да?

– Да. Либо кумандинский, потому что у его бабушки, это кумандинцы воспитывали его у бабушки. Ну, как бы, в гости постоянно у бабушки. Как-то **вот так вот**, смещение немног... небольшое.

Анализ материала показал, что «вот» употребляется и для корректировки сбоев в устной спонтанной речи, т.е. выступает в качестве хезитатива. При этом оно преимущественно выполняет поисковую функцию. Происходит поиск предиката: *Даже я её устраивала на работу, и она вот мои **вот эти**, вот то, что я вот конкурс, я когда предложила, грю: «Давайте конкурс делать красавиц, красавиц, шорочек»; наименования: Уже **вот это** ушло, прошлое, слава тебе господи.*

На основе проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

1. В рассматриваемом материале «вот» преимущественно функционирует как полнозначная единица (не хезитатив), в преобладающем большинстве случаев – как частица, выполняющая разные типы указательной функции.

2. В качестве хезитатива «вот» встречается значительно реже, при этом данный хезитатив выполняет поисковую функцию, служит для подбора единиц в функции предиката, реже – наименования.

3. Как и отмечается в научной литературе, при анализе функций и значений «вот» (как и других дискурсивных маркеров) выявлена полисемия данной единицы, связанная с реализацией множества частных значений, сложно поддающихся дифференциации; а также омонимия, при которой «вот» в роли хезитатива противопоставлено «вот» в функции указательной частицы.

4. Анализ контекстов употребления «вот» показал их крайнее разнообразие, начиная с использования «вот» в позиции перед указательными местоимениями и наречиями и заканчивая позицией в конце предложения.

Литература

1. Кокошкина И.В. Лексическая десемантизация как явление принципиально разное в устном дискурсе // Филология и человек. 2011. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/leksicheskaya-desemantizatsiya-kak-yavlenie-printsiipialno-raznoe-v-ustnom-diskurse> (дата обращения: 21.02.2021).

2. Богданова-Бегларян Н.В. Вербальные хезитативы русской устной речи: реализация поисковой функции и «рефлекс поиска» // Язык и метод: Русский язык в лингвистических исследованиях XXI века : материалы II Международной конференции. Краков : Jagiellonian University Press, 2015. С. 345–354.

3. Шведова Н.Ю. Русская грамматика : в 2 т. М. : Наука, 1980. Т.1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. 789 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-39

**КОГНИТИВНАЯ ОБРАБОТКА ПАДЕЖНЫХ ФОРМ
ИМЁН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ РУССКОГО ЯЗЫКА
ТЮРКСКО-РУССКИМИ БИЛИНГВАМИ И НОСИТЕЛЯМИ
РУССКОГО КАК РОДНОГО¹**

Палий В.Е.

Томский государственный университет, магистрант

**THE COGNITIVE PROCESSING OF THE CASE FORMS
OF RUSSIAN NOUNS BY RUSSIAN
AND TURKIC-RUSSIAN BILINGUALS**

Palii V.E.

Tomsk State University, master student

Представлены предварительные результаты исследования когнитивной обработки падежных форм существительных русского языка носителями русского языка как родного и тюркско-русскими билингвами. Исследование проводилось с помощью окулографического эксперимента с измерением времени фиксации. Выявлено влияние интерференции родного языка при обработке билингвами локативных конструкций.

Ключевые слова: билингвизм, падежные формы, психолингвистический эксперимент, окулография, время фиксации.

Preliminary results of the study of cognitive processing of case forms of the Russian nouns by Russian and Turkic-Russian bilinguals are presented. The study is carried out using an oculographic experiment with fixation duration measurement. The influence of the interference of the native language in the processing of local constructions by bilinguals is revealed.

Key words: bilingualism, case forms, psycholinguistic experiment, oculography, fixation duration.

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

Проблема влияния фактора билингвизма на обработку категории падежа изучается на материале языков с развитой системой словоизменения и связана с более общим вопросом о том, как в ментальном лексиконе осуществляется доступ к лексическому и грамматическому значению слов и как взаимосвязаны словоформы одной лексемы в ментальном лексиконе билингва.

В настоящее время выявлены некоторые общие закономерности когнитивной обработки падежных систем: находятся подтверждения, что

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации (грант № 14.Y26.31.0014).

начальная форма подвергается более быстрой когнитивной обработке; отмечается, что эффекты контекстной предсказуемости оказывают больше влияния на обработку словоформ, чем эффекты частотности формы, и не обнаруживается разницы в скорости обработки форм разных падежей в соответствующих этим падежам контекстах [1. Р. 379].

Мы предположили, что влияние контекстной предсказуемости на характер когнитивной обработки падежной формы может проявиться различным образом у носителей русского языка как родного и тюркско-русских билингвов вследствие возможных интерферентных влияний падежной системы родных языков. В тюркских языках категория падежа формируется оппозицией от 6 до 8 частных падежных значений, которые по содержанию делятся на две группы: 1) падежи, обозначающие пространственные отношения (дательный, местный, исходный, направительный); 2) падежи, обозначающие грамматические отношения (основной, родительный, винительный) [2. С. 153]. Для тюркских языков не характерно употребление предлогов в отличие от русского языка.

Проведенный анализ корпусных данных выявил типичные ошибки в использовании падежных форм русского тюркско-русскими билингвами [3. С. 206], к ним относятся использование формы именительного падежа в позиции предложного со значением места, в позиции винительного падежа со значением прямого объекта и в позиции субъекта в пассивной синтаксической конструкции. Мы предполагаем, что билингвы будут менее чувствительны к подобному роду ошибок, чем к нетипичным для них ошибкам.

Для проверки данной гипотезы был создан дизайн окулографического эксперимента, составлены предложения с разными типами ошибок (типичные и нетипичные для тюркско-русских билингвов). Было отобрано 150 нарицательных существительных, которые были включены в предложения в позициях, в которых в естественной речи билингвов были отмечены интерферентные проявления: целевое слово 1) в позиции прямого объекта – 90, 2) в локативной позиции – 30, 3) в позиции субъекта при предикате в пассивном залоге – 30 слов.

Стимульный материал состоит из 480 предложений, каждое предложение соответствует структуре: (...) SVT (...); где Т – целевое слово (например: Обычно девушка съедает котлету с большим аппетитом.). Дизайн данного эксперимента представляет собой сочетание трех независимых переменных:

Тип ошибки: грамматически корректное предложение, предложение с типичной ошибкой, предложение с нетипичной ошибкой.

Тип позиции целевого слова (перечислены выше).

Родной язык респондента с 2 уровнями: русский, один из тюркских.

Испытуемым предлагается прочитать предложения и после некоторых предложений оценить соответствие содержания целевого предложения с проверочным. На данный момент в эксперименте приняли участие 37 носителей русского языка как родного и 10 тюркско-русских билингвов. Собрано 3 698 измерений времени первой фиксации и общей фиксации на целевое слово. Данные не подчиняются нормальному закону распределения ($p=,00$), поэтому мы используем непараметрические методы анализа. Проведенный статистический анализ выявил, что на данном этапе получены наиболее статистически значимые результаты в сфере обработки локативных конструкций. Для эксперимента были составлены четыре формальных типа для данной позиции целевого слова: (1) корректное употребление целевого слова в предложном падеже с предлогом (*находиться в комнате*); (2) корректное падежное употребление с опущением предлога (*находиться комнате*); (3) употребление целевого слова в именительном падеже с предлогом (*находиться в комната*) и (4) употребление целевого слова в именительном падеже с опущением предлога (*находиться комната*).

Анализ Краскела-Уолисса выявил различия групп, основываясь на измерениях времени фиксации на целевом слове. Самым сложным типом предложения для когнитивной обработки билингвами в данной позиции стали предложения, в которых локация употребляется с предлогом, а само слово употребляется в именительном падеже (3) (*в комната*) ($p=0.02$). Корректное падежное употребление с опущением предлога (2) обрабатывается быстрее всего (*комнате*) ($p=0.05$). Данный результат соотносится с нашей гипотезой, поскольку такое употребление локативных конструкций билингвами при производстве речи является типичным. Корректные предложения и предложения, в которых целевое слово употреблено в именительном падеже с опущением предлога (1 и 4), обрабатываются с равной скоростью. Носители же русского как родного корректные предложения и предложения, в которых целевое слово употреблено в именительном падеже с опущением предлога (1 и 4), обрабатывают немного быстрее, остальные два типа (2 и 3) обрабатываются одинаково.

По анализу предварительно собранных данных можно сделать вывод о том, что при обработке локативных конструкций, при производстве которых билингвы имеют тенденцию опускать предлог или употреблять именительный падеж, проявляется интерферентное влияние родного язы-

ка, поскольку исходный падеж в тюркских языках относится к пространственно-ориентированным, однако для его употребления не требуется предлог или дополнительный формант.

Литература

1. Bertram R., Hyöñä J., Laine M. The role of context in morphological processing: Evidence from Finnish // *Language and Cognitive Processes*. 2000. Vol. 15, № 4/5. P. 367–388.
2. Дмитриев Н.К. Строй тюркских языков. М. : Изд-во восточной лит-ры, 1962. 608 с.
3. Резанова З.И., Дыбо А.В. Языковое взаимодействие в речевых практиках шорско-русских билингвов Южной Сибири // *Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки*. 2019. Т. 21, № 2 (187). С. 195–211.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-40

РАЗРАБОТКА ER-ДИАГРАММЫ ДЛЯ СУБД POSTGRESQL ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ БАЗЫ ДАННЫХ RUWORDPERCEPTION¹

Коршунова И.С.

Томский государственный университет, магистрант

ER-MODEL DEVELOPMENT FOR THE RDBMS POSTGRESQL OF A PSYCHOLINGUISTIC DATABASE RUWORDPERCEPTION

Korshunova I.S.

Tomsk State University, master student

В статье представлены результаты этапа разработки психолингвистической базы данных RuWordPerception в СУБД PostgreSQL. Характеризуются теоретические основы создаваемой БД, логическая структура данных, ее применение и разработанная автором ER-диаграмма, которая включает следующие сущности: параметры респондентов (6), стимулов (8), оценки слов респондентами, идиомы (открытый список) и связи между ними.

Ключевые слова: психолингвистическая база данных, СУБД, ER-диаграмма.

The report presents the results of the development stage of the psycholinguistic database RuWordPerception in the PostgreSQL RDBMS. The theoretical foundations of the database, the logical data structure, and its application are characterized. The ER-diagram presented in the report includes the following entities: respondent parameters

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации (грант № 14.Y26.31.0014).

(6), incentives (8), assessments of words by respondents, idioms (open list) and connections between them.

Key words: psycholinguistic database, DBMS, ER model.

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

Консультант: А.А. Степаненко, м.н.с. ТГУ.

Создание баз данных становится все более актуальным, потому что в настоящее время наука находится на этапе работы с большими данными, которые могут быть быстрее обработаны и изучены благодаря БД. Технологии БД позволяют на основе концентрации объемного структурированного материала применить количественные методы анализа для проверки сформированных научных гипотез, получить выводы не о единичных языковых фактах, а об общих закономерностях, проявляющихся в исследуемом классе единиц.

Существует несколько классификаций БД по разным основаниям. По характеру организации данных БД могут быть разделены на 1) неструктурированные, 2) частично структурированные; 3) структурированные. Этот классификационный признак относится к информации, представленной в символьном виде. К неструктурированным БД могут быть отнесены базы, организованные в виде семантических сетей. Частично структурированными можно считать базы данных в виде обычного текста или гипертекстовые системы. Структурированные БД требуют предварительного проектирования и описания структуры БД. Только после этого базы данных такого типа могут быть заполнены данными.

Структурированные БД, в свою очередь, по типу используемой модели делятся на иерархические, сетевые, реляционные, смешанные и мультимодельные.

Базы данных могут быть классифицированы и по предметным областям организуемых данных. Следует отметить возрастание активности разработок БД разного типа в лингвистике и смежных областях. [1]

В статье представлен этап создания структурированной, реляционной базы данных, относящейся к предметной сфере психолингвистики.

Создаваемая в проекте Лаборатории лингвистической антропологии ТГУ психолингвистическая база данных RuWordPerception в содержательном плане ориентируется на одну из первых и часто используемых психолингвистических БД, опубликованную в 1968 г. [2] и представляющую данные о конкретности, образности и содержательности для 925 существительных английского языка. RuWordPerception содержит комплекс оценок русских существительных, прилагательных и глаголов,

оцененных по пяти модальностям восприятия (зрение, вкус, слух, обоняние и осязание) тюркско-русскими билингвами, и комплекс лингвистически релевантных признаков, формальных, семантических, функциональных [3].

В статье представлен этап решения одной из задач авторов проекта – создание БД в системе управления базой данных (СУБД). СУБД – это программное обеспечение для создания и работы с базами данных. Главная функция СУБД – это управление данными, которые могут быть как во внешней, так и в оперативной памяти. СУБД обязательно поддерживает языки баз данных, а также отвечает за копирование и восстановление информации после каких-либо сбоев.

Реляционные и объектно-реляционные СУБД являются одними из самых распространенных систем. Они представляют собой таблицы, в которых каждый столбец («field», или «поле») упорядочен и имеет определенное уникальное название. Последовательность строк («records», или «записи») определяется последовательностью ввода информации в таблицу. Таблицы с данными связаны между собой специальными отношениями, благодаря чему с данными из разных таблиц можно работать – к примеру, объединять их при помощи одного запроса. Для управления реляционными базами данных применяется особый язык программирования – **SQL, Structured query language, язык** структурированных запросов. Преимуществами PostgreSQL является надежность транзакций и репликаций, возможность наследования и легкая расширяемость, то, что PostgreSQL поддерживает различные расширения и варианты языков программирования, такие как PL/Perl, PL/Python и PL/Java, а также наличие возможности загружать C-совместимые модули. Многие отмечают, что в отличие от MySQL данная СУБД имеет хорошую и подробную документацию, которая дает ответы практически на все вопросы. Все это позволяет говорить о PostgreSQL как об одной из самых продвинутых СУБД на данный момент.

В настоящее время нами разработана ER-диаграмма для последующего создания БД, которая позволит автоматизировать работу с фрагментом этой БД, включающую информацию о существительных. В ER-диаграмме представлены такие сущности, как респондент, характеристики слов, словарь языков и словарь лексико-грамматических категорий (рис. 1). Сущность респондент содержит 6 признаков плюс ключ, сущность характеристика слов 8 признаков плюс ключ. В словарях представлены конечные списки языков или лексико-грамматических категорий, а также связи между ними.

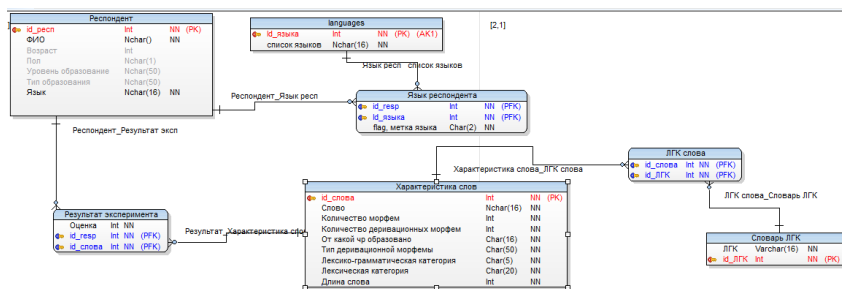


Рис. 1. ER-диаграмма

В дальнейшем мы планируем разработать соответствующую систему для прилагательных и глаголов и установить связи между ними.

Литература

1. Beynon-Davies P. Database Systems. 3rd Edition. Palgrave Macmillan, 2004. 602 p.
2. Paivio A., Yuille J.C., Madigan S.A. Concreteness, imagery, and meaningfulness values for 925 nouns // Journal of Experimental Psychology. 1968. Vol. 76, is. 1. P. 2.
3. Резанова З.И., Машанло Т.Е., Степаненко А.А. Перцептивный компонент семантики существительных, прилагательных, глаголов русского языка в билингвальной перспективе (психолингвистическая база данных RuWordPerception) // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 450. С. 49–57.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-41

ПОНЯТИЙНАЯ МОДЕЛЬ ТЕРМИНОПОЛЯ «СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Трофимова Н.А.

Томский политехнический университет, аспирант
Томский государственный архитектурно-строительный университет,
ст. преподаватель

CONCEPTUAL MODEL OF THE TERMINOLOGICAL FIELD «BUILDING MATERIALS» IN RUSSIAN

Trofimova N.A.

Tomsk Polytechnic University, postgraduate student
Tomsk State University of Architecture and Building, senior lecturer

Представлена лексико-семантическая модель терминологического поля «Строительные материалы» в русском языке. Выделено ядро, эксплицирующее

общее значение поля; ядерная зона, в которую входят базовые, основные, производные и сложные термины; зона периферии, включающая предтермины, терминоиды и номенклатурные единицы.

Ключевые слова: строительная терминология, терминополь, ядро, периферия.

The lexical and semantic model of the terminological field «Building Materials» in the Russian language is presented. The core explicating the general meaning of the field is revealed as well as the core zone, which contains basic, main, derived and complex terms and the zone of the periphery, which includes preterms, terminoids and nomenclature units are distinguished.

Key words: construction terminology, terminological field, core, periphery.

Научный руководитель: О.Г. Щитова, д-р филол. наук, профессор ТПУ.

Системный подход к изучению лексики различных терминосистем способствовал развитию теории *терминологического поля*, под которым понимается область существования термина, в которой он обладает всеми присущими ему признаками [1. С. 110]. Терминопольем также называют «структурную единицу понятийной организации всей терминологии, которая реализуется именно как совокупность терминологических полей всех терминов» [2. С. 150]. Впервые идею об изучении лексики по понятийным полям выдвинул Й. Трир, однако само понятие *поля* было введено Г. Ипсеном, который определял *поле* как совокупность слов, объединенных общим значением. В России теория терминологического поля получила развитие благодаря трудам А.А. Реформатского. По мнению лингвиста, терминологии науки являются полями для терминов, которые утрачивают свою специфику находясь вне поля. Проблеме терминологического поля посвящены также работы К.Я. Авербуха, С.В. Гринева-Гриневича, В.М. Лейчика, Л.А. Морозовой, М.В. Сербиновской, И.А. Стернина, А.В. Суперанской, О.В. Фельде, С.Д. Шелова, Г.С. Щура и др. [3]. Различают *понятийные поля*, в которых все понятия сфокусированы вокруг центрального концепта и *лексические поля*, представляющие собой «гнезда слов, производных от одного объединяющего понятия» [4. С. 209]. По мнению С.В. Гринева-Гриневича, «в поле обычно выделяются *центральная* часть – совокупность активно используемых лексических единиц и *периферия* – совокупность малоупотребляемых лексических единиц» [4. С. 210]. «В структуре *терминологического поля* можно выделить ядро в виде терминосистемы – упорядоченной совокупности взаимообусловленных точных наименований понятий отдельной области знания – и периферию, на которой располагаются специальные номинации, отвечающие не всем требованиям, предъявляемым к термину» [5. С. 22] (выделено мной. – Н.Т.). При этом границы ядра и периферии часто оказы-

ваются размыты, так как один и тот же термин может относиться к ядру одного поля и являться периферией другого [6. С. 31].

Цель работы состоит в построении и описании лексико-семантической модели терминополья «Строительные материалы». Материалом исследования послужила специальная лексика строительства. Источниками материала являются терминологические и энциклопедические словари, учебники и научные статьи по строительству, нормативные документы, такие как ГОСТы, ТУ (технические условия), СТО (стандарты организации), а также данные профессиональных веб-ресурсов по строительству. Объем материала составил 687 специальных номинаций. Основу методологии данного исследования составляют приемы лингвистического моделирования, дефиниционный и компонентный анализ.

В лексико-семантической модели терминополья «Строительные материалы» нами выделяется **ядро** – термин *строительные материалы* – репрезентирующий общее значение поля, **ядерная** зона, в которую входят базовые, основные, производные и сложные термины терминологического поля «Строительные материалы», а также **периферия**, включающая профессиональные лексемы, не вполне удовлетворяющие требованиям терминов (предтермины, терминоиды и номенклатурные обозначения).

Ядро терминологического поля представлено номинатом центрального концепта терминополья – терминологическим словосочетанием *строительный материал* и его абсолютным синонимом *стройматериал* (ср.: [4. С. 210]). Понятие *строительный материал* (*стройматериал*) (далее – СМ) определяется как «материал, предназначенный для создания строительных конструкций зданий и сооружений и изготовления строительных изделий, а также выполнения их защитно-отделочных покрытий» [7. С. 309].

В **ядерную зону** входят базовые, основные, производные и сложные термины. Базовые термины – это термины, обозначающие «используемые в терминосистеме понятия базовых наук, т.е. наук и других областей знания, которые образуют фундамент данной области знания» [8. С. 127]; например: *материал, изделие, дерево, металл, камень, керамика, стекло, смесь, вещество, полимер* и др. Основные термины представляют собой главные понятия сферы строительства. Они включают обозначения категорий строительных материалов, вербализующих интегральные семантические компоненты соответствующих микрополей: *древесные СМ, керамические СМ, каменные СМ, стеклянные СМ, металлические СМ, бетоны, строительные смеси, вяжущие вещества, полимерные СМ, изоляционные СМ, кровельные СМ, отделочные СМ*. Основные термины также

являются наименованиями терминологических микрополей в составе терминополья «Строительные материалы».

К производным терминам относятся видовые или аспектные наименования основных терминов [8. С. 126]. На базе основных терминов образуются деривационные парадигмы, состоящие из производных терминов. Например, на базе основного термина *бетон* образована деривационная парадигма, в которую вошли производные термины *пористый бетон*, *высокопористый бетон*, *ячеистый бетон*, *мелкозернистый бетон*, *легкий бетон*, *напрягающий бетон*, *силикатный бетон*, *быстротвердеющий бетон*, *жаростойкий бетон*, *проницаемый бетон* (см. [9]). Видовыми наименованиями понятия *цемент* являются производные термины *карбонатный цемент*, *зольный цемент*, *тампонажный цемент*, *пуццолановый цемент*.

Сложные термины обозначают «сумму по крайней мере двух основных или производных понятий специальной области» [8. С. 127]. Среди сложных терминов, образованных на базе термина *бетон* можно выделить следующие специальные единицы: *железобетон*, *керамзитобетон*, *полимербетон*, *полистиролбетон*, *газозобетон*, *газосиликатобетон*, *фибробетон*, *прессвакуумбетон*. Данные термины являются композитами, мотивированными названиями нескольких стройматериалов (например, *бетона* и *железа* и т. д.) или технологий производства (*пресс* + *вакуум* + *бетон*). Сложные термины могут также являться словосочетаниями с сочинительной или подчинительной связью [8. С. 127]. Примерами таких терминов могут служить наименования древесной плиты, характеризующие технологию ее изготовления или особенности внешнего вида: *ДВП на карбамидном связующем*, *ДВП с подкрашенным лицевым слоем*, *ДВП с лицевым слоем из тонкодисперсной древесной массы*, *ДВП с беступенчатым изменением структуры*, *ДВП с необлагороженной лицевой поверхностью*.

Область периферии следует за ядерной зоной терминополья и содержит нетерминологические единицы: предтермины, терминоиды и номенклатурные обозначения.

В зоне периферии терминологического поля «Строительные материалы» находятся предтермины – специальные лексемы, используемые для номинации новых понятий, которые не соответствуют всем требованиям термина [4. С. 44]. Зачастую это сочетания слов, содержащие описательный, причастный или деепричастный оборот. Примерами таких предтерминов могут служить наименования различных современных материалов: *матрица*, *армированная текстилем*, *бетон*, *усиленный текстилем*; *тек-*

стильно-армированный бетон; цементный раствор, армированный текстилем.

К терминоидам, т.е. словам, которые не нашли однозначного определения в терминосистеме, а также не имеющим четких границ, относится лексема *сплиттер*. В современном строительном дискурсе данная лексема функционирует в трех значениях: 1) крупнотелый кирпич, имеющий сколотую поверхность; 2) колун для камня, представляющий из себя вибропресс; 3) инструмент для раскола дров, оснащенный бензиновым или электромотором и гидравлическим прессом [10].

Номенклатурные обозначения, или номены, являются наименованиями единичного конкретного объекта данной области, актуализирующего предметные связи [11. С. 18]. Номены могут иметь различное обозначение, зачастую они состоят из графемной и цифровой частей; буквенная часть мотивирована и означает само понятие, цифровая часть характеризует наименование объекта и выделяет его из совокупности однотипных предметов [4. С. 44]. Приведем в пример номенклатурное обозначение цемента *ЦЕМ I 52,5Н*. За каждой из частей номена закреплены определенные функции; данная марка цемента обозначает портландцемент типа *ЦЕМ I* (портландцемент, где в качестве основного компонента используется только цементный клинкер), цифровая часть 52,5 характеризует цемент по прочности на сжатие; буква *Н* характеризует цемент по скорости твердения – нормальнотвердеющий цемент [12]. Таким образом, номены мотивированы и представляют собой краткое определение сложного термина.

Итак, лексико-семантическая модель терминополья «Строительные материалы» включает в себя ядро, ядерную зону и область периферии. Наиболее развитой является ядерная зона, включающая в себя разные типы терминов: базовые, основные, производные и сложные. Нетерминологические лексемы и сочетания, такие как предтермины, терминоиды и номенклатурные обозначения составляют зону периферии.

Литература

1. Суперанская А.В. и др. Общая терминология: Вопросы теории. М. : Либроком, 2012. 248 с.
2. Шелов С.Д. Очерки терминологии: состав, понятийная организация, практические приложения. М. : ПринтПро, 2018. 472 с.
3. Мацкевич Н.А., Щитова О.Г. Моделирование терминологического поля «дизайн интерьера»: логико-понятийный аспект // Вестник ТГПУ. 2021. Вып. 3 (215). С. 58–68.
4. Гринёв-Гриневиц С.В. Терминоведение. М. : Академия, 2008. 304 с.

5. Сербиновская Н.В. Терминологическое поле «Маркетинг» в русском языке. Новочеркасск : Изд-во Южно-росс. гос. техн. ун-та (НПИ), 2009. 234 с.
6. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1985. 138 с.
7. Артюхович Д.В. Строительство: Энциклопедический словарь. Ставрополь : Параграф, 2011. 766 с.
8. Лейчик В.М. Терминоведение. М. : Изд-во ЛКИ, 2007. 256 с.
9. Трофимова Н.А., Щитова О.Г. Иноязычные обозначения новейших строительных технологий в русском языке // Вестник ТГПУ. 2020. Вып. 2 (208). С. 49–54.
10. Сплиттеры // Nedvio. Информационный портал. URL: <https://nedvio.com/splittery-effektivnyj-instrument-dlya-zagotovki-drov-na-zimnij-sezon/> (дата обращения: 10.04.2021).
11. Головин Б.Н., Кобрин Р.Ю. Лингвистические основы учения о терминах. М. : Высш. шк., 1987. 104 с.
12. ГОСТ 30515-2013 Цементы. Общие технические условия. URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200111314> (дата обращения: 10.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-42

ПОНЯТИЙНАЯ МОДЕЛЬ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО МАКРОПОЛЯ «ДИЗАЙН АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ»

Мацкевич Н.А.

Томский политехнический университет, аспирант
Томский государственный архитектурно-строительный университет,
ст. преподаватель

CONCEPT MODEL OF TERMINOLOGICAL MACROFIELD «DESIGN OF ARCHITECTURAL ENVIRONMENT»

Matskevich N.A.

Tomsk Polytechnic University, postgraduate student
Tomsk State University of Architecture and Building, senior lecturer

Статья посвящена построению логико-понятийной модели терминологического поля «Дизайн архитектурной среды». На основе анализа учебно-научных, словарных и интернет-источников данной специальности определены границы терминологии, сформирован корпус архитектурно-дизайнерской терминологии, произведена классификация специальных номинаций, входящих в состав терминопля, выявлена его сложная многоуровневая иерархическая организация.

Ключевые слова: терминология, терминологическое поле, дизайн архитектурной среды, архитектурно-дизайнерская терминология, русский язык.

The article deals with the formation of logical-conceptual model of terminological field «Design of architectural environment». Due to the analyses of academic and sci-

entific, lexicographic and internet sources of this speciality the borders of the terminology are determined; the corpus of terminological vocabulary and the analyses of special naming units affiliated to the part of terminological field are formed as well as its multilevel organization is determined.

Keywords: terminology, terminology field, architectural environment design, architectural and design terminology, the Russian language.

Научный руководитель: О.Г. Щитова, д-р филол. наук, профессор ТПУ.

В последнее время особое внимание лингвистов привлекает язык для специальных целей. Правильно выстроенное общение – залог успешной деятельности, поэтому при обучении любой специальности одной из задач является овладение специальной лексикой и умение оперировать ею в процессе выполнения профессионально-ориентированных задач. Речь специалиста состоит из маркированных языковых единиц, терминов, которые представляют собой понятийный аппарат любой отрасли. В связи с открытием на рубеже XX и XXI веков в вузах новой специальности «Дизайн архитектурной среды» (далее – ДАС) и развитием дизайнерской деятельности возникла потребность в систематизации и анализе специальных лексических единиц данной предметной области. «При овладении специальностью важную роль играют гипонимические, иерархические отношения понятий» [1. С. 209], поэтому моделирование логического (иерархического) понятийного поля терминологии приобретает особую актуальность.

Цель данной работы заключается в построении логико-понятийной модели терминологического макрополя «Дизайн архитектурной-среды». Материалом для исследования послужили тексты учебников и учебных пособий по специальности «Дизайн архитектурной среды», профессиональных интернет-источников данной области: блогов, интернет-магазинов, электронных журналов, данные архитектурных и дизайнерских терминологических словарей и энциклопедий, а также словарей русского языка. Объем материала составил 955 терминологических единиц. В основу *методологии* исследования легли приемы лингвистического моделирования, полевой стратификации, компонентного, дефиниционного, контекстуального, количественного анализов и др.

Понятие *поле* было введено в научный оборот А.А. Реформатским (1959 г.) и активно используется в лингвистике. Под *полем* понимается некоторая область существования слова (термина) в системе языка [2. С. 80]. Огромную значимость моделированию терминоплей придаёт Л.А. Морозова, считая, что это один из важнейших способов обучения

языку для специальных целей [3. С. 126]. Понятийный (логико-понятийный, тематический) аспект анализа терминосистемы с целью выявления ее границ и иерархической организации связан преимущественно с ономаσιологическим подходом, и в этом случае терминологическое поле призвано отразить сферу специального употребления данной области знания.

Логико-понятийная модель терминологического поля «Дизайн архитектурной среды» представляет собой «модельный конструкт системы взаимосвязанных понятий, группирующихся вокруг центрального понятия» сферы дизайна архитектурной среды на основе классификации понятий [4. С. 62]. Вершиной этой сложной многоуровневой иерархической структуры – макрополя – является ключевое понятие «дизайн архитектурной среды». *Дизайн архитектурной среды* – это вид дизайна, проектной деятельности, «искусство проектирования предметно-пространственной среды, имеющее целью оптимизацию функциональных процессов жизнедеятельности человека и повышение ее эстетического уровня» [5]: «Наименование направления – дизайн архитектурной среды – означает проектирование архитектурной среды, прежде всего городской, с включёнными в неё объектами архитектуры, «зелёной архитектуры», объектами комплексного благоустройства, монументально-декоративного искусства, техническими сооружениями. Помимо этого, объектом проектирования архитектора-дизайнера становятся интерьеры транспортно-пересадочных узлов, торговых моллов, экспозиционных пространств и др.» [6. С. 18].

В работе используются термины *терминологическое поле*, *субполе*, *микрополе* (Мп), *тематическая группа* (ТГ), *тематическая подгруппа* (ТПг), *тематическая микрогруппа* (ТМг). **Терминологическое макрополе** «Дизайн архитектурной среды» состоит из двух **терминологических полей** (ТП): **ТП 1** «Дизайн интерьера» и **ТП 2** «Дизайн открытого архитектурного пространства». *Дизайн интерьера* – «это искусство и наука улучшения интерьера здания для достижения более здоровой и эстетичной среды для людей, использующих это пространство» [7]. *Дизайн открытого архитектурного пространства* – искусство организации окружающего пространства, представляющего «разнообразные пространственные ситуации, полностью или частично не имеющие ограждений (стен) и покрытий» [8. С. 160].

Рассмотрим каждое из терминологических полей в отдельности. В **ТП 1** «Дизайн интерьера» входят два **субполя**: **субполе 1** «Дизайн жилого интерьера» и **субполе 2** «Дизайн общественных интерьеров». **Субпо-**

ле 1 «Дизайн жилого интерьера» содержит три микрополя (Мп): Мп 1 «Интерьерные стили и направления», Мп 2 «Декорирование интерьера», Мп 3 «Светодизайн». Микрополе 1 «Интерьерные стили и направления» включает в себя 121 единицу – 12,7 % от общего количества проанализированных архитектурно-дизайнерских терминов: *барокко, бидермейер, бохо, Версаль, гей-интерьер, Жуи, испанский стиль, Манга*.

Микрополе 2 «Декорирование интерьера» представлено двумя тематическими группами (ТГ). ТГ 1 «Технологии декорирования интерьера» состоит из двух тематических подгрупп (ТПг). ТПг 1 «Текстильное декорирование» делится на две тематические микрогруппы (ТМг). ТМг 1 «Ткани в дизайне интерьера» (67 единиц – 7%): *блэкаут, собелен, тафта* и др. ТМг 2 «Технологии росписи ткани» (25 единиц – 2,6%): *аэрография, бандан, Нуй шибори* и др.

В ТПг 2 «Декорирование мебели» входят ТМг 1 «Стили мебели» (74 единицы – 7,7%: *Хейпплуат, чипендейл*) и ТМг 2 «Техники декорирования мебели» (39 единиц – 4%: *декупаж, кракелюр, левкас*). ТПг 3 «Декорирование стекла» (47 единиц – 4,9%): *бендинг, кабошон* и др.

ТГ 2 «Флористика» (31 единица – 3,2%): *вегетативная флористика, линейный стиль, линейно-массивный стиль, озонирование, флорариум, форма-линейный стиль, экибана* и др.

Микрополе 3 «Светодизайн» делится на две тематические группы: ТГ 1 «Виды светотехнических приборов» (18 единиц – 1,9%): *абажур, даунлайт* и др. и ТГ 2 «Источники освещения» (12 единиц – 1,2%): *танкстон, флуоресцентный свет, Historical bulb* и др.

Субполе 2 «Дизайн общественного интерьера» состоит из 5 микрополей: Мп 1 «Функциональное зонирование пространства» (31 единица – 3,2%: *кубикл, спот* и др.), Мп 2 «Виды дизайна общественных интерьеров» (36 единиц – 3,8%: *дизайн пивного ресторана*), Мп 3 «Тип планировки» (11 единиц – 1,1%: *кабинетный тип, опенспейс* и др.), Мп 4 «Элементы декора» (20 единиц – 2,1%: *мотивационный постер, флип-чарт* и др.), Мп 5 «Стили общественного интерьера» (31 единица – 3,2%: *«Манхэттен», «Уолл-стрит»*).

Терминопole 2 «Дизайн открытого архитектурного пространства» имеет 4 субполя: субполе 1 «Дизайн городской среды», субполе 2 «Световой дизайн городской среды», субполе 3 «Экодизайн архитектурной среды», субполе 4 «Ландшафтный дизайн».

В субполе 1 «Дизайн городской среды» выявлены 5 микрополей: Мп 1 «Элементы городского дизайна» (9 единиц – 0,9%): *мощение, под-*

порная стенка, водоем; **Мп 2** «Устройства и средства информации» (8 единиц – 0,8%): *информационное табло, вывеска*; **Мп 3** «Бытовая и торговая реклама» (11 единиц – 1,1%): *витрина, афиша, плакат*; **Мп 4** «Монументально-декоративные установки и объекты» (11 единиц – 1,1%): *символ, супер графика*; **Мп 5** «Элементы периодического, временного и праздничного оформления» (13 единиц – 1,4%): *цветочная гирлянда, лозунг, объемная установка*.

Субполе 2 «Световой дизайн городской среды» делится на 3 **микрополя**: **Мп 1** «Элементы городского дизайна» (17 единиц – 1,8%): *уличный бра, плафон, фонарь*; **Мп 2** «Назначение освещения» (18 единиц – 1,9%): *декоративное освещение, утилитарное освещение*; **Мп 3** «Освещенность» (17 единиц – 1,8%): *рефлекс, полутьма, контражурное, диагональное освещение*. **Субполе 3** «Экодизайн архитектурной среды» (26 единиц – 2,7%): *арборархитектура, бионика*.

Субполе 4 «Ландшафтный дизайн» представлен 5 **микрополями**: **Мп 1** «Ландшафтный стиль», **Мп 2** «Композиция», **Мп 3** «Функционально-планировочные образования», **Мп 4** «Озеленение и его виды», **Мп 5** «Объекты озеленения». К **Мп 1** «Ландшафтный стиль» относятся 2 тематические группы: **ТГ 1** «Исторические стили» (29 единиц – 3%): *английский стиль, японский стиль* и др. и **ТГ 2** «Современные стили» (9 единиц – 0,9%): *альпийский стиль, экостиль* и др.

Мп 2 «Композиция» представлено наибольшим количеством лексических единиц (по сравнению с другими микрополями данного субполя), образующих 4 **тематические группы**: **ТГ 1** «Средства композиции» (13 единиц – 1,3%): *асимметрия, симметрия, нюанс*; **ТГ 2** «Рельеф» (26 единиц – 2,7%): *холм, вал, дамба, амфитеатр, скульптурный рельеф, игровой рельеф, земляная скульптура* и др.; **ТГ 3** «Водоем» (24 единицы – 2,5%): *фонтан-завеса, фонтан-линза* и др. **ТГ 4** «Растительность» состоит из 3 **тематических подгрупп**: **ТПг 1** «Виды парковых насаждений» (17 единиц – 1,8%): *берсо, боскет, пергола, роца*; **ТПг 2** «Густота посадки растений» (11 единиц – 1,1%): *ажурная группа, букетная группа, рыхлая группа* и др.; **ТПг 3** «Типы и приемы размещения растений в группе» (12 единиц – 1,2%): *квинкус, кенконс, «подкова», «шатер»* и др.

Мп 3 «Функционально-планировочные образования» (15 единиц – 1,5 %): *селитебная зона* и др. **Мп 4** «Озеленение и его виды» (9 единиц – 0,9 %): *внутригородское озеленение, озеленение специального назначения*. **Мп 5** «Объекты озеленения» состоит из 5 **тематических групп**: **ТГ 1** «Парк» (57 единиц – 6 %) : *агропарк, лугопарк*; **ТГ 2** «Поляна» (11 еди-

ниц – 1,1%): *анфиладная поляна, поляна-партер* и др.; **ТГ 3** «Опушка» (7 единиц – 0,7%): *барельефная опушка, горельефная опушка* и др.; **ТГ 4** «Сквер» (9 единиц – 0,9%): *сквер скульптуры, «сквер-фойе»*; **ТГ 5** «Сад» (13 единиц – 1,3%): *сад-выставка* и др.

В результате анализа учебников, учебных пособий, учебных программ, текстов профессиональной сферы «Дизайн архитектурной среды» определены границы терминологии данной предметной области. В составе иерархического понятийного терминологического макрополя «Дизайн архитектурной среды» выделены два терминологических поля: «Дизайн интерьера» и «Дизайн открытого архитектурного пространства», которые в дальнейшем разделены на субполя, микрополя, тематические группы, тематические подгруппы, тематические микрогруппы (всего 55 группировок терминов разных уровней). Наибольшее количество номинаций (около 65% от общего количества терминов) относится к терминологическому полю «Дизайн интерьера». По результатам исследования предложена логико-понятийная модель терминологического макрополя «Дизайн архитектурной среды».

Литература

1. Гринев-Гриневич С.В. Терминоведение: учеб. пособие для студентов вузов. М. : Академия, 2008. 304 с.
2. Реформатский А.А. Введение в языковедение. М. : Аспект-Пресс, 1996. 536 с.
3. Морозова Л.А. Терминознание: Основы и методы. М. : Прометей, 2004. 144 с.
4. Мацкевич Н.А., Щитова О.Г. Моделирование терминологического поля «дизайн интерьера»: логико-понятийный аспект // Вестник ТГПУ. 2021. Вып. 3 (215). С. 58–68.
5. Дизайн архитектурной среды и ее морфология // Студопедия. URL: <https://studopedia.info/2-70301.html> (дата обращения: 20.03.2021).
6. Ефимов А.В. Дизайн архитектурной среды – архитектурная профессия // Academia. Архитектура и строительство. 2019. № 3. С. 18–27.
7. Дизайн интерьера. Подробный разбор // Checkroi. URL: <https://checkroi.ru/blog/professiya-dizayner-interera> (дата обращения: 23.03.2021).
8. Миневрин Г.Б. Дизайн архитектурной среды : учеб. для вузов / Г.Б. Миневрин, А.П. Ермолаев, В.Т. Шимко и др. М. : Архитектура-С, 2006. 504 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-43

**«CAPITALS»: ПРОЕКТ МУЛЬТИМЕДИЙНОГО СЛОВАРЯ
ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ**

Попова А.А., Сергеева Е.Д.

Томский государственный университет, студенты

**«CAPITALS»: THE PROJECT OF A MULTIMEDIA DICTIONARY
FOR STUDENTS**

Popova A.A., Sergeeva E.D.

Tomsk State University, students

Статья посвящена проекту англоязычного мультимедийного словаря стран и столиц. Его особенностью является то, что иллюстративный материал выражен в игровой форме и представляет собой абсурдные предложения, построенные на игре слов, фонетической паронимии или омонимии. Помимо этого, статьи дополнены шуточными картинками, аудиофайлами с правильным произношением слов, познавательными фактами о городах и странах, помогающими школьнику усвоить материал.

Ключевые слова: игра слов, омонимия, мнемотехники, столицы мира, школьная лексикография, компьютерная лексикография, компьютерная лингвистика, ABBYY Lingvo, DSL.

The project of a multimedia dictionary for schoolchildren is presented. Its peculiarity is that the illustrative material is offered as absurd sentences containing wordplay, phonetic synonymy and homonymy. In addition, the articles are supplemented with pictures, audio files with the correct pronunciation of words, cognitive facts that help students to assimilate the material.

Key words: wordplay, homonymy, mnemonics, capitals of the world, school lexicography, computationan lexicography, computational linguistics, ABBYY Lingvo, DSL.

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

Консультант: М.В. Павлова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Память – это сложный психический процесс, состоящий из нескольких частных процессов, связанных друг с другом, таких как процессы запоминания, сохранения и воспроизведения человеком его опыта [1]. На протяжении дней мы задействуем зрительную, тактильную, эмоциональную, слуховую и другие виды памяти, что позволяет хорошо запоминать прожитый опыт.

Известно, что наши представления о мире могут связываться друг с другом по принципу ассоциаций. Человек запоминает информацию, связывая одни события с другими и выстраивая в своем сознании ассоциативные связи. Однако, детям сложно выстроить ассоциативные связи между парами имен собственных, обозначающих единичные понятия стран и их столиц для запоминания учебного материала, особенно если

эти слова и понятия не погружены в контекст личного языкового, культурного и бытового опыта ученика. При этом мы имеем дело, во-первых, со словами и понятиями образно не связанными друг с другом (связь между названием страны и ее столицы исключительно конвенциональна), во-вторых, с большим объемом информации.

Существуют справочники по географии, помогающие школьникам справиться с запоминанием стран и их столиц путем более глубокого знакомства с материалом [2]. В издании представлена информация о 193 государствах, структурированная по разделам: официальное название, описание географического положения, статистические данные. Также приводятся данные о климате, об обычаях, об особенностях правил поведения, что может заинтересовать читателя. Кроме этого, англоговорящим детям можно пользоваться [3]. Данная энциклопедия содержит в себе большое количество общей информации о разных частях света. Справочники помогают запоминать информацию за счет создания более конкретизированных образов стран и городов: чем больше ученик узнает о стране или городе, тем более устойчивый образ у него формируется. Однако такой путь, во-первых, требует больших временных ресурсов, во-вторых, в меньшей степени направлен на запоминание названий.

Предлагаемый авторами данной статьи проект словаря для школьников «Capitals» направлен на решение проблемы быстрого запоминания большого объема информации о названиях стран и их столиц. Авторы предлагают использовать не метод зазубривания, а мнемонические (от др.-греч. Μνήμη – муза памяти) приемы, известные еще со времен античности и хорошо зарекомендовавшие себя в педагогической практике [4, 5].

Мнемонические приемы основаны на том, что для прочного и легкого запоминания следует наполнить слово содержанием, то есть связать его с конкретными яркими зрительными, звуковыми образами, с сильными ощущениями. Одной из причин плохой успеваемости детей является то, что они воспринимают процесс обучения как тяжелую и трудную работу, поэтому важно сделать так, чтобы учеба шла не как тяжкий труд, а как игра. Таким образом, наполнить слово содержанием возможно посредством игры, а в данном случае – одной из разновидностей языковой игры – каламбуром. Создав ассоциативные связи для детей, мы упростим детям процесс запоминания стран и их столиц, покажем связь между этими понятиями, наполнив их смешным и неожиданным содержанием.

Словарь «Capitals» не требует свободного владения языком, на котором он написан. Его целевая аудитория – школьники в возрасте 10–

15 лет, владеющие английским языком на элементарном уровне. Словарь создан для оболочек ABBYY Lingvo и Golden Dict, с помощью языка разметки DSL, и использует такие возможности электронных словарей как два вида навигации (по списку словарных статей или через строку запроса) и мультимедийность.

Структура словарной статьи включает 4 зоны:

1. Словарный вход – название страны и ее столицы.
2. Зона звучания – мультимедийный файл, с произношением названий страны и столицы на английском языке.

3. Зона иллюстрации представлена фразой – словесным описанием абсурдной ситуации – и графической иллюстрацией, визуализирующей эту ситуацию. Фраза построена на игре слов, созданной за счет фонетической паронимии и омонимии.

4. В зоне энциклопедической справки представлены интересные факты о стране или столице. Это позволяет читателю погрузиться в культурный контекст страны. Все факты для данной зоны взяты из [3].

Пример словарной статьи представлен на рис. 1.

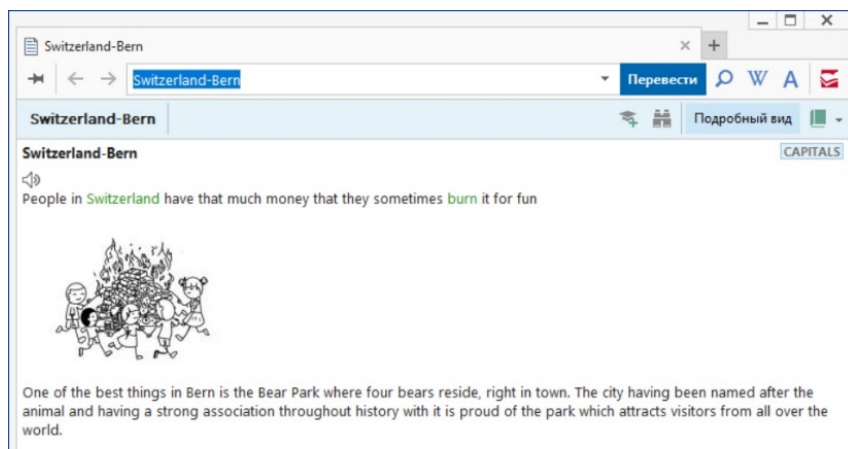


Рис. 1. Образец словарной статьи

Литература

1. Маклаков А.Г. Общая психология. СПб. : Питер, 2001. 592 с.
2. Романцова С.А. Страны мира. Справочник для эрудитов и путешественников. Харьков, 2007. 384 с.

3. Woodward J. Geography: a visual encyclopedia. New York : DK Publishing. 2013. 306 p.

4. Антонов А.А. Мнемонические приемы и рефлексия как средство запоминания и воспроизведения информации // Евразийский союз ученых. 2014. № 8. С. 72–73.

5. Морозова Л.В. Подходы к изучению навыка запоминания у детей старшего дошкольного возраста // Обучение и воспитание: методики и практика. 2013. № 6. С. 30–34.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-44

**«ПОДОЛ НЕБА»: ПРОЕКТ СЛОВАРЯ НАЗВАНИЙ
ГОРНЫХ МАССИВОВ И ОТДЕЛЬНЫХ ВЕРШИН**

Гумбарг К.В., Куровская Е.А.

Томский государственный университет, студенты

**«THE HEM OF THE SKY»: THE PROJECT OF DICTIONARY
FOR MOUNTAIN RANGES AND SINGLE PEAKS NAMES**

Gumbarg K.V., Kurovskaya E.A.

Tomsk State University, students

В статье описан проект словаря «Подол неба». В основе его концепции лежит анализ особенностей и закономерностей, которые прослеживаются в названиях горных массивов и отдельных вершин. Представлена структура словарной статьи, а также задачи, которые могут быть решены с помощью словаря.

Ключевые слова: горы, лингвокультурология, мультимедийный словарь, прикладная лингвистика, компьютерная лексикография.

In this article the project of the dictionary «The Hem of the Sky» is described. The dictionary conception is based on the analysis of characteristics and regularities which are traced in the names of mountain ranges and single peaks. The article considers the structure of the dictionary entry along with the tasks that can be solved with the help of the dictionary.

Keywords: mountains, lingvoculturology, cultural linguistics, multimedia dictionary, applied linguistics, computer lexicography.

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

Проект словаря «Подол неба» призван предоставить точные, краткие и в то же время исчерпывающие сведения о горах и горных массивах. Объектом исследования является происхождение названий гор и выявление тенденций, под влиянием которых они даются. В связи с этим можно говорить о систематизации названий гор по культурологическим и лингвистическим признакам.

В качестве аналога проекта можно рассматривать «Топонимический словарь Кавказа» [1], в котором описываются названия не только гор, но также водоемов и поселений, даются определение называемого объекта, его расположение, некоторые физические данные и дословный перевод. В отдельных случаях вводится объяснение названий. Несмотря на то, что словарь является электронным, он имеет традиционный для бумажного формат, т.к. отсутствуют зона мультимедиа и гиперссылочный аппарат, навигация определяется возможностями оболочки.

Основной идеей словаря «Подол неба» является интерпретация названий горных массивов и отдельных вершин в контексте мировых культур и восприятия человеком окружающей действительности. Названия гор и легенды, с ними связанные, выступают как носители культурной памяти народов и их языков.

Названия и тенденции возникновения названий играют значительную роль в межкультурных исследованиях, указывают на взаимосвязь культур не только в лингвистическом аспекте, но и в формировании картины мира у разных народов. Это обуславливает создание словаря, который будет показывать язык через призму культурных аспектов разных народов, отображая их сходства и различия. Такую же цель преследует идея взять для рассмотрения только один вид географических объектов – горы.

Большинство названий гор представляют собой метафорические единицы, т.е. отражают образ конкретной горы в сознании людей. В настоящее время данные образы могут ускользать от понимания из-за отсутствия толкований, искажения звучания и первоначальной семантики, что нередко происходит из-за ошибок переводчиков.

В ряде современных лексикографических работ проводятся исследования по включению культурологической справки в словари различных типов (учебные, толковые, переводные и т.п.), разрабатываются методы наиболее приемлемого и полного лексикографирования культурно значимых лексических единиц [2]. В случае географических названий вопрос о включении культурологической справки стоит достаточно остро. Предоставить информацию о языке и дословном переводе было бы недостаточно, так как она не дает пользователям знания, необходимого для передачи культурной информации об интересующем объекте.

Словарь «Подол неба» поможет решить такие задачи, как установление закономерностей в названиях гор той или иной местности; описание значения названий отдельных вершин и горных массивов; формирование у пользователя наиболее полного представления о той или иной горе с

помощью мультимедийных вставок (фото и видео). Фактически в сознании пользователя сформируется наиболее полный образ горы. Это даст ключ к пониманию связей между названием горы, ее внешним обликом и представлениями людей, населявших ее окрестности в разные исторические и доисторические периоды. Также важнейшей задачей словаря выступает поиск, систематизация и сохранение таких культурных достояний, как легенды.

Целевой аудиторией словаря «Подол неба» являются исследователи оронимов, специалисты в области когнитивной лингвистики и лингвокультурологии.

Словарь написан на языке DSL и доступен для работы в оболочках ABBYY Linguo и GoldenDict. Тестовая версия словаря включает 22 словарные статьи (11 основных и 11 дополнительных), 66 медиафайлов (44 фотографии и 22 видео гор), 35 нарративных текстов (исторические факты и легенды о горах в полном и сокращенном вариантах).

Важнейшими элементами структуры словаря являются два типа словарных статей: основная и дополнительная.

Основная словарная статья включает:

- 1) название на русском языке;
- 2) вариант его написания на других языках (в том случае, если он имеется);
- 3) дословный перевод с языка оригинала;
- 4) язык оригинального названия;
- 5) географические данные о горном массиве или вершине;
- 6) легенду или исторический факт, благодаря которым массив или вершина получили своё название;
- 7) ссылку на дополнительную статью;
- 8) мультимедийную зону, включающую фото и видео;
- 9) ссылки на названия других гор, связанные с данным общностью перевода или происхождения.

Дополнительная статья включает:

- 1) наиболее полный вариант легенды и/или исторического факта о горе и ее названии;
- 2) две иллюстрации к легенде;
- 3) видео-файл;
- 4) ссылку на основную статью.

В ходе работы над первыми 22 статьями было выделено несколько категорий, на которые делятся названия.

1. Названия, данные по **внешним признакам**: вулкан Высокий, Долгий хребет.

2. Названия, в основе которых лежит **легенда**. (1) по именам богов: резиденция Шивы (Кайлас); (2) место, где произошло событие из легенды: Дом Солнца (Халеакал).

3. Названия, в основе которых лежит **исторический факт**. (1) по имени исторического деятеля: Гора Клементьева (Узун-Сырт), (2) по историческому объекту или действию, имевшим место на данной горе (Эски-Кермен).

Также можно будет выявить некоторые лингвистические закономерности, среди которых – наличие частицы «тау» в названиях, пришедших из тюркских языков. Данная классификация легла в основу гиперссылочной организации словаря.

Словарь может быть использован для проведения исследований в области культурологии и когнитивной лингвистики.

Литература

1. Твердый А.В. Топонимический словарь Кавказа. URL: http://apsnyteka.org/640-toponimicheskii_slovar_kavkaza_a-g.html (дата обращения: 09.10.2020).
2. Маник С.А. Новое в современной лексикографии и терминологии (Рец. на кн.: Lexicography and Terminology : a Worldwide Outlook. Cambridge scholar publishing, 2009) // Вестник ВГУ. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 1. С. 223–227.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-45

ЛЕКСИЧЕСКОЕ МАРКИРОВАНИЕ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ПАНДЕМИИ КОРОНАВИРУСНОЙ ИНФЕКЦИИ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ТВИТТЕР»

Тагина Е.К.

Томский государственный университет, аспирант

SEMANTIC ROLE LABELING IN CONCEPTUALIZING OF THE CORONAVIRUS PANDEMIC AMONG TWITTER USERS

Tagina E.K.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлены результаты применения формальных методов анализа при выявлении лексических маркеров доминирующих аспектов восприятия ситуации пандемии в период введения в РФ первого этапа карантинных мер.

Анализ свидетельствует, что в фокусе интерпретации находятся как само явление, так и точки его наиболее кризисного распространения.

Ключевые слова: лексическое маркирование, Твиттер, датасет, коронавирус.

The article presents the results of applying the formal methods of analysis in identifying lexical markers of the dominant aspects of the perception of a pandemic situation during the introduction of the first stage of quarantine measures in the Russian Federation. The analysis shows that the focus of interpretation is both the phenomenon itself and the points of its most critical distribution.

Key words: semantic role labeling, Twitter, dataset, coronavirus.

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

Тематика пандемии новой коронавирусной инфекции стала доминирующей в 2020–2021 гг. в текстах всех информационных источников: как в сфере деловой и медийной коммуникации, так и в сфере обыденного общения. Именно поэтому актуальность данного исследования обусловлена возрастающей ролью риск-коммуникации [1. С. 214; 2] в сфере общественного здоровья, в частности, в рамках этой статьи будет рассмотрено отношение общества к пандемии коронавирусной инфекции в период первой итерации карантинных мер.

Сегодня для российского «общества риска» становится все более значимым открытое обсуждение проблем, связанных со здоровьем населения, экологией, биоэтикой, снижением экономического бремени различных заболеваний [3], т.е. совместное участие населения, экспертов, общественных организаций, СМИ и представителей власти в открытом обсуждении потенциальных рисков для здоровья общества. В настоящее время представители разных слоев социума заинтересованы в открытом выражении собственного мнения относительно остро стоящих в обществе вопросов. Наиболее часто общество выражает собственное мнение о том или ином вопросе, используя социальные сети. Например, посредством текстовых сообщений, объединенных тематикой, так или иначе связанной с интересующей пользователей проблемой. Поскольку риск, связанный с пандемией новой коронавирусной инфекции, является малоизвестным и спонтанно возникшим, обсуждение пандемии коронавируса зачастую провоцирует бурную дискуссию в современном обществе [4, 5].

При этом, как показал анализ, фокусы интерпретации явления были и остаются вариативными как в разных коммуникативных потоках, являющихся выразителями разных социальных слоёв, поколений, социальных институтов, так и на разных этапах развития пандемии.

В данной статье представлены результаты первого этапа анализа содержательной фокусировки интерпретации пандемии в текстах институ-

циональных и личностных дискурсов на разных этапах развития пандемии: характеризуются направления интерпретации пандемии в текстах обыденной компьютерно-опосредствованной коммуникации. Непосредственным материалом анализа послужили тексты социальной сети «Твиттер» в период введения первых ограничительных мер в связи с лавинным ростом заболеваний. Особенно стоит отметить, что именно через краткие текстовые сообщения, собранные на платформе микроблогов «Твиттер», общество выражало отношение к нарастающей опасности пандемии, а также реакцию на официально объявленную пандемию коронавирусной инфекции. Сообщения в социальной сети «Твиттер» публикуются мгновенно, не требуют написания больших объемов текста, пользователи могли выражать собственное отношение к сложившейся ситуации в режиме реального времени, что позволило лингвистам и социологам работать с «живой» спонтанной реакцией, отражающей истинные мнения общества относительно возникшей проблемы.

Предметом непосредственного анализа в статье является фокусировка интерпретации ситуации пандемии в текстах данной социальной сети, репрезентированная в системе ключевых слов. В качестве ключевых в работе интерпретируются наиболее частотные слова, использованные в микроблогах участников русского сегмента социальной сети «Твиттер».

В качестве основных методов анализа были использованы инструменты автоматической обработки информации [6. С. 662–666]. Для работы с текстами, собранными на платформе микроблогов «Твиттер», была использована библиотека GetOldTweets3 (Python). Этот способ сбора данных был выбран по причине того, что возникла необходимость ретроспективного сбора данных. Для работы с полученным датасетом использовался пакет library(tm). Обработка производилась в программной среде R (версия 4.0.3).

Далее охарактеризуем основные этапы анализа. В результате первого этапа работы, предполагавшего извлечение текстовой информации с использованием библиотеки GetOldTweets3 (Python), был получен датасет, состоящий из 62 223 наблюдений. Для формирования датасета был задан период сбора данных с 1.03.2020 по 31.03.2020 (такой выбор периода сбора данных был обусловлен тем, что Всемирная организация здравоохранения официально объявила о пандемии коронавирусной инфекции 18.03.2020). Запрос включал хэштеги: «corona», «covid», «covid19», «coronavirus», «pandemic», «lockdown», «ковид», «коронавирус», «карантин», «самоизоляция», «пандемия», «корона».

Для подготовки полученного датасета, содержащего 62 223 твита, объединенных тематикой пандемии новой коронавирусной инфекции, была проделана следующая работа:

1. Были удалены твиты, содержащие слова тюркских и монгольских языков, а также специальные символы. Данный шаг в разрабатываемом алгоритме потребовался по причине того, что русскоязычный сегмент платформы «Твиттер» содержит огромное количество твитов на языках, обозначенных выше.

2. Была произведена разметка датасета: с использованием самописного скрипта были удалены знаки нижнего подчеркивания, цифры, знаки препинания; каждая единица была приведена к нижнему регистру; удалены два и более пробела в твитах; удалены все ссылки, начинающиеся с `http`.

3. Были удалены стоп-слова. Всего собранный датасет насчитывал 159 стоп-слов.

4. Следующим шагом было удаление всех англоязычных слов. Особенность алгоритма и, как следствие, написания скрипта для работы, заключается в том, что код должен убирать все слова, начинающиеся с английских букв, за исключением буквы «с». Так как большинство твитов содержат слова или тэги, начинающиеся на эту букву («`covid`», «`coronavirus`» и т.д.). В результате проделанных шагов был получен чистый датасет, содержащий уникальную информацию, готовый к проведению сентимент-анализа, включающий – 60 771 наблюдение.

5. В ходе последнего этапа работы были выделены ключевые слова, а также проанализирована частотность их появления в текстах пользователей, опубликованных на платформе микроблогов «Твиттер» в период с 01.03.2020 по 31.03.2020 – период резкого роста числа заболевших коронавирусом, объявления официальной пандемии (18.03.2020) и жестких карантинных мер в Российской Федерации. Результаты данного этапа отражены на графиках на рис. 1, 2.

На графике можно видеть, что наиболее часто используемым словом в постах указанного периода является слово «коронавирус», представленное в датасете (60 771 наблюдение) 41 874 раза. Данные, представленные на графике, также свидетельствуют, что вопросы, связанные с введением карантина в Российской Федерации, интересовали пользователей российского сегмента социальной сети «Твиттер» в значительно большей степени, чем само распространение эпидемии в стране и мире, так как слово «карантин» было употреблено 11 813 раз, в то время как «пандемия» – 3 776 раз и «эпидемия» – 2 356 раз, соответственно. Можно предпо-

жить, что волнения относительно введения жестких карантинных мер были связаны с нестабильной экономической ситуацией в стране, широко представленным сегментом малого бизнеса, не имеющего надлежащих инструментов материальной и социальной поддержки.

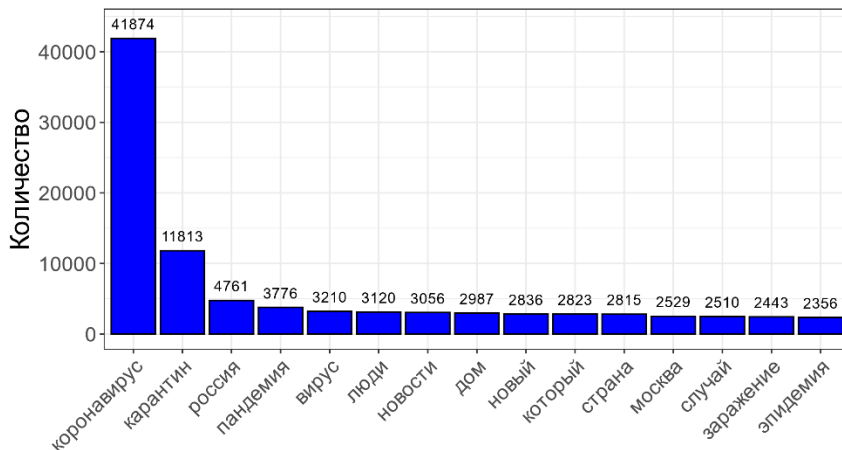


Рис. 1. Наиболее часто используемые слова в текстовых сообщениях пользователей «Твиттер» в период с 01.03.2020 по 31.03.2020 (места 1–15 по частоте встречаемости)

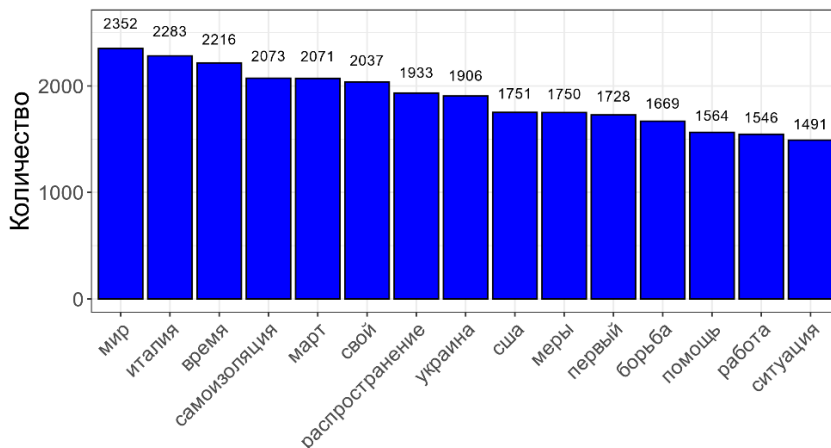


Рис. 2. Наиболее часто используемые слова в текстовых сообщениях пользователей «Твиттер» в период с 01.03.2020 по 31.03.2020 (места 15–30 по частоте встречаемости)

Совместное употребление слов «коронавирус» (41 874 упоминаний), «карантин» (11 813), «Россия» (4 761), «пандемия» (3 776), «вирус» (3 210), «люди» (3 120), «новости» (3 056), «дом» (2 987) может свидетельствовать о том, что наиболее остро пользователей российского сегмента социальной сети «Твиттер» волновало внедрение карантинных мер, несмотря на то, что в официальных источниках (постановлениях и рекомендациях Министерства здравоохранения Российской Федерации) такие слова, как «карантин», «эпидемия» и «пандемия» не встречаются, в текстовых сообщениях пользователей платформы микроблогов «Твиттер» они обладают высокой частотностью употребления, что свидетельствует о высоком проникновении информации, связанной с пандемией коронавирусной инфекции, из других, в том числе зарубежных, источников в российскую медиасферу.

На рис. 2 представлены группа из 15 слов, находящихся на втором уровне частотности употребления. Особенно интересно то, что слово «Италия» в текстовых сообщениях периода с 01.03.2020 по 31.03.2020 встречается достаточно часто в российском сегменте социальной сети «Твиттер». Это может быть обусловлено тем, что именно в марте уровень заболеваемости из-за отказа от соблюдения карантинных мер критически возрос именно в различных регионах Италии [7], и обсуждение этой проблемы серьезно взволновало мировую общественность, спровоцировав появление «волны» твитов (2 283 твита с упоминанием слова «Италия») даже в русскоязычном сегменте. Весьма высокий уровень частотности в текстах социальной сети «Твиттер» слов («Италия» – 2 283 упоминания, «распространение» – 1 933, «Украина» – 1 906, «США» – 1 751) свидетельствует о том, что основным вопросом и темой российского сегмента «Твиттера», не связанной с эпидемиологической ситуацией в Российской Федерации, в период с 01.03.2020 по 31.03.2020 было распространение коронавирусной инфекции на территории Италии и США, что, в свою очередь, подтверждает серьезную роль зарубежных информационных источников в российском медиадискурсе. Именно это может быть рассмотрено в качестве одного из провоцирующих факторов возникновения лакун в риск-коммуникации в области здравоохранения.

В данной статье были представлены результаты первого этапа работы в рамках исследования риск-коммуникации в сфере здравоохранения. Далее планируется на основе применения использованного метода выявить наиболее частотные лексические репрезентанты представления пандемии в документах Министерства здравоохранения Российской Фе-

дерации и текстах официальных сайтов медицинских организаций и учреждений здравоохранения с целью сравнения концептуализации одного и того же общественно значимого события в разных дискурсах, что необходимо для установления существующих разрывов в риск-коммуникации, а также разработать стратегию (модель) успешной риск-коммуникации в условиях пандемии.

Литература

1. Naik G, Ahmed H, Edwards AG. Communicating risk to patients and the public // Br J Gen Pract. 2012. № 62 (597). P. 213–216. doi: 10.3399/bjgp12X636236
2. World Health Organization. URL: <https://www.who.int/risk-communication/background/en/#:~:text=Risk%20communication%20refers%20to%20the,themselves%20and%20their%20loved%20ones>. (дата обращения: 25.03.2020).
3. Купчинова Т.В. Риск и рисковые коммуникации // Актуальные социальные проблемы. 2009. URL: http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/8286/1/pages%20from%20ph%26ss_2009-1-2.%2048-52pdf.pdf (дата обращения: 25.03.2020).
4. Вишняков Я.Д., Радаев Н.Н. Общая теория рисков : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. 2-е изд., испр. М. : Академия, 2008. 368 с. URL: <https://lib.sale/risk-menedjment-knigi/181-podhodyi-kommunikatsii-53413.html> (дата обращения: 25.03.2020).
5. Барг А.О. Риск-коммуникации в сфере здоровья населения современной России: социологический анализ : автореф. дис. ... канд. социол. наук. Нижний Новгород, 2017. 25 с. URL: <https://diss.unn.ru/files/2017/690/autoref-690.pdf> (дата обращения: 25.03.2020).
6. Poetze F., Ebster C., Strauss C. Social media metrics and sentiment analysis to evaluate the effectiveness of social media posts // Proceedings of The 9th International Conference on Ambient Systems, Networks and Technologies (ANT). 2018. Vol. 130. P. 660–666.
7. Boldrini P., Bernetti A., Fiore P. Impact of COVID-19 outbreak on rehabilitation services and Physical and Rehabilitation Medicine physicians' activities in Italy. An official document of the Italian PRM Society (SIMFER) // Eur J Phys Rehabil Med. 2020. № 56(3). P. 316–318. doi: 10.23736/S1973-9087.20.06256-5.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-46

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ВЛИЯНИЯ БРЕКЕТОВ НА АКУСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГОЛОСА ДИКТОРОВ ЖЕНСКОГО ПОЛА

Шалипина А.А.

Новосибирский государственный университет, студент

DETERMINING THE INFLUENCE OF BRACES ON THE ACOUSTIC CHARACTERISTICS OF THE VOICE OF WOMEN SPEAKERS

Shaliapina A.

Novosibirsk State University, student

В статье представлено исследование, посвященное проблеме идентификации личности по голосу. Изучаются вопросы, связанные с возможным влиянием брекетов на акустические характеристики речи и на процесс идентификации личности по голосу и речи. В качестве метода исследования выбран метод формантного анализа.

Ключевые слова: лингвистическая экспертиза, идентификация личности, брекеты, формантный анализ.

The report presents a study on the problem of identifying a person by voice. It is studied whether braces affect the acoustic characteristics of speech and whether they prevent identification of a person by voice and speech. The method of formant analysis is chosen.

Key words: linguistic expertise, identity identification, braces, formant analysis.

Научный руководитель: Е. Е. Абрамкина, канд. филол. наук, ассистент НГУ.

Одной из ключевых задач прикладной лингвистики и судебной экспертизы является идентификация личности по голосу и речи. Это объясняется тем, что совокупность характеристик голоса уникальна, и многие из них могут быть исследованы с помощью специализированного программного обеспечения (ПО). Также в настоящее время повсеместно распространены технические устройства фиксации голосовой информации, отличающиеся высокой точностью записи, что открывает широкие возможности для сбора материала. Идентификация по голосу и речи используется в сферах защиты информации, криминалистике [1. С. 10–12].

В области распознавания личности по голосу внимание исследователей привлекают индивидуальные особенности произношения, обусловленные влиянием территориальных диалектов, возрастом и/или полом диктора. Результаты экспериментов по этим направлениям описаны в ряде работ, в частности, в публикации В.Н. Сорокина, В.В. Вьюгина и А.А. Тананыкина [2]. Не меньший интерес вызывает вопрос влияния на процесс звукопроизводства и наличие в ротовой полости посторонних

предметов. Данное исследование посвящено анализу влияния брекетов на акустические характеристики речи.

Объектом исследования является речь человека в брекетах и без них. Предмет исследования – форманты звуков как конкретные характеристики речи диктора в брекетах и без них.

Цель нашей работы – при помощи специализированного ПО выяснить, искажают ли брекеты акустические характеристики речи, препятствуя идентификации личности по голосу и речи.

Результаты данной работы могут быть использованы при установлении личности человека посредством проведения фоноскопической экспертизы.

В задачи исследования входит подбор информантов – людей, которые в какой-то период жизни носили брекеты, сбор аудиозаписей, на которых присутствует голос информанта во время ношения брекетов и после их ношения, разметка аудиозаписей с помощью специального ПО, анализ полученных данных и оценка результатов исследования.

В качестве метода исследования был выбран метод формантного анализа – нахождения частот F1, F2, F3, F4 для гласных фонем [а], [о], [и] в сигнификативно-сильной позиции и сравнения полученных характеристик. Выбор метода обусловлен его точностью: так как частоты формант (кроме частоты основного тона) задаются конфигурацией речевого тракта [З. С. 93], это позволяет с высокой вероятностью определить, принадлежит ли аудиозапись конкретному диктору.

Выбор фонем был продиктован как их частотностью в спонтанной речи, так и их классификационными характеристиками (все рассмотренные фонемы отличаются по ряду и подъёму, также [о] имеет уникальное для данного ряда фонем свойство – лабиализованность). Также учитывался тот факт, что формантная картина гласного [е] очень похожа на формантную картину [и], а формантная картина [о] очень похожа на формантную картину [у], что подробно описано у С.В. Князева и С.К. Пожарицкой [З. С. 101].

В ходе эксперимента необходимо было установить, меняются ли акустические характеристики голоса у информантов женского пола при ношении брекетов. Для проведения эксперимента были выбраны четыре девушки-информанта в возрасте от 19 до 22 лет, прекратившие ношение брекетов около полутора-двух лет до момента эксперимента. Также информанты подтвердили, что за данный период не претерпевали хирургических вмешательств, после которых могла бы измениться конфигурация

речевого тракта, что могло повлиять на общую формантную картину и объективность исследования.

Информантами были предоставлены аудиозаписи спонтанной речи на текущий момент и на момент ношения брекетов. С помощью программы Audacity с записей был удалён шум, что уточняет результаты. Далее с помощью программы Praat в аудиозаписях были выделены слова, содержащие гласные фонемы [a], [o], [и] в сигнификативно-сильной позиции (размер каждой выборки составляет от 15 до 20 слов). Для каждой гласной были определены количественные значения формант F1, F2, F3, F4 и составлена сравнительная таблица формант для каждого информанта, где были сопоставлены значения 'гласная, произнесенная в брекетах' – 'гласная, произнесенная без брекетов'.

Обнаружение наличия/отсутствия влияния брекетов определялось по разнице средних значений частот для каждой фонемы, а также значениям внутридикторских частотных диапазонов. Важно отметить, что такой диапазон может быть довольно большим для каждого конкретного диктора, так как в спонтанной речи изолированное, «идеальное» произнесение гласных звуков практически не встречается, а соседние согласные (в большей степени предшествующие, чем последующие) очень сильно влияют на спектр гласных [3], поэтому для получения более точных результатов в нашем эксперименте рассматривались реализации [a] и [o] в позиции после твердого согласного звука, реализации [и] – после мягкого, что обусловлено спецификой самого гласного.

Результаты эксперимента показали, что для каждого информанта во всех случаях разность средних значений не превысила значений диапазонов внутренней вариативности диктора, что свидетельствует об отсутствии влияния брекетов на акустические характеристики голоса дикторов женского пола, не имеющих существенной разницы в возрасте. Выявленные отклонения значений частот не препятствуют идентификации личности диктора.

Для выяснения справедливости полученных выводов для дикторов мужского пола, а также для дикторов женского пола, отличающихся по возрасту от информантов, принявших участие в данном исследовании, планируется продолжить эксперимент и расширить выборку.

Литература

1. Лингвистическая экспертиза звучащей речи : сборник учебно-методических материалов для направления подготовки 45.04.03. Благовещенск : Амурский гос. ун-т, 2017. 140 с.

2. Сорокин В.Н., Вьюгин В.В., Тананыкин А.А. Распознавание личности по голосу: аналитический обзор // Информационные процессы. 2012. Т. 12, № 1. С. 1–30.

3. Князев С.В., Пожарицкая С.К. Современный русский литературный язык. Фонетика, графика, орфография, орфоэпия : учеб. пособие для вузов. М. : Академический проект; Гаудеамус, 2011. 430 с.

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-47

О СОСТАВЛЕНИИ ЯКУТСКО-РУССКОГО СЛОВАРЯ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ ОХОТЫ И РЫБОЛОВСТВА Борисова Ю.М.

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера
СО РАН, канд. филол. наук, научный сотрудник

COMPOSING OF THE YAKUT-RUSSIAN DICTIONARY OF HUNTING AND FISHING TERMINOLOGY

Borisova Yu.M.

The Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North Siberian
branch of the Russian Academy of Sciences, PhD, research fellow

Статья посвящена описанию основных принципов составления якутско-русского словаря терминологической лексики охоты и рыболовства. Рассматриваются этапы составления двуязычного терминологического словаря, такие как проектирование, выборка и составление словника, анализ и описание словника, приемы и способы перевода терминов, форма оформления словаря.

Ключевые слова: якутский язык, термин, охота и рыболовство.

The article aims to describe the basic principles of compiling the Yakut-Russian dictionary of terminological hunting and fishing vocabulary. The stages of compilation of a bilingual terminological dictionary such as design selection and composing of a vocabulary, analysis and description, techniques and methods of translating terms, a form of dictionary design are considered.

Keywords: the Yakut language, term, hunting and fishing.

Для народа саха охота и рыболовство являются основным традиционным занятием, способом выживания, поэтому количество якутских охотничьих и рыболовных терминов достаточно обширно.

Терминология охоты якутского языка охватывает названия зверей и птиц, номинации охотничих снастей. Состав рыболовецкой терминологической лексики включает названия промысловых рыб, рыболовных снастей, орудий лова, лодок, которые используют для рыбного промысла, а также номинации мест и времени лова рыбы [1. С. 106].

Создание якутско-русского словаря терминологической лексики охоты и рыболовства ориентировано на предполагаемую эффективность его использования, а оценка качества выполнения словаря непосредственно связана с формулированием требований к нему. С.В. Гринев-Гриневич выделяет наиболее общие требования к специальным словарям: это адекватный охват специальной лексики избранной предметной области; наличие всей необходимой информации о специальных лексических единицах; отсутствие ненужных сведений, увеличивающих объем словаря и затрудняющих поиск нужной информации. К перечню основных требований к терминологическим словарям он добавляет еще одно – это максимальная гармония между всеми элементами методической установки и композиции словаря [2. С. 62].

Специалисты по терминографии выделяют четыре общих этапа создания терминологического словаря. На первом осуществляется проектирование, т.е. определяется тип будущего словаря и его основные характеристики. В нашем случае это терминологическая лексика традиционных отраслей занятий, материальной и духовной культуры народа саха, в частности, охоты и рыболовства. На этом этапе определяются назначение словаря, круг будущих пользователей, критерии отбора специальной лексики. Собранная терминологическая лексика охоты и рыболовства может быть использована в различных целях. Как словарные вокабулы в виде оригинальных слов-терминов и терминологических словосочетаний они могут аккумулировать разноплановую информацию, которая охватывает все уровни и аспекты изучения термина.

На втором этапе собирается лексический материал (терминологические слова и словосочетания) и составляется словник – список специальных лексических единиц, подлежащих лексикографическому описанию. По мнению В.В. Дубичинского, критериями включения термина в терминологический минимум являются: 1) частотность употребления термина в специальных текстах; 2) ценность его для данной терминосистемы; 3) уместность термина в определенных контекстах данного подязыка [3. С. 165].

Материалом для составления словника послужат различные двуязычные отраслевые словари. Это «Якутско-русский словарь терминов охоты и рыболовства» А.С. Луковцева, хранящийся в рукописном варианте в фонде научной библиотеки Академии наук Республики Саха (Якутия), «Большой толковый словарь якутского языка» в 15 томах, «Словарь якутского языка» в 13 выпусках Э.К. Пекарского, «Якутско-русский сло-

варь» под редакцией П.А. Слепцова. Источником материалов послужат также диалектологические словари якутского языка [4, 5], так как диалектная лексика – богатейший источник для составления терминологических словарей. Диалектная лексика охоты и рыболовства составляет оригинальный пласт словарного состава языка саха, и вполне может быть использована в качестве источника создания нового термина современного якутского языка. Ценным материалом является научная, научно-популярная, художественная литература, где содержатся сведения об охоте и рыболовстве.

На третьем этапе создания словаря проводится непосредственный анализ и описание специальной лексики, вошедшей в словарь. Различие терминосистем якутского и русского языков является серьезным препятствием при переводе терминологической лексики охоты и рыболовства. Рост общенаучной и в особенности общетехнической терминологии приводит к увеличению в словарях числа терминов с большим количеством эквивалентов, то есть синонимов. Примерами вариантного перевода являются лексемы *мэниэ* 'наживка, приманка', *аал* 'большая лодка, плот', *тайыы*, *уөрбэ* 'рогатина, пика', *айа* 'лук-самострел; стрела', *саарба киис* 'соболь; куница', *бочоох*, *бычаах*, *чэkkэ* 'мелкие караси, мальки', *солондо* 'хорь, хорек; колонок', *моонньофон* 'утка; шилохвость', *мончуук* 'чучело; приманка', *туртас* 'дикая коза, косуля; побелевший заяц', *туут балык*, *тууччах* 'нельма, белорыбица', *саадах* 'лук со стрелами, колчан', *табысхаан* 'белый заяц, беляк, ушкан', *хабдьы (хабыыхаан)* 'куропатка; белый тетерев' и др.

Переводная терминография призвана устанавливать эквивалентные отношения между терминами двух языков [6. С. 30]. Идеальной ситуацией в переводном словаре можно считать наличие единственного эквивалента. Приведем примеры эквивалентного перевода терминологической лексики охоты и рыболовства: *мунха* 'невод (*бабадьы*)', *сизгэн* 'росомаха', *собо* 'карась', *сыалыһар* 'налим', *таба* 'олень', *тыы* 'лодка', *үүс* 'рысь', *унүү-батас* 'копье-пальма', *кус-хаас* 'пернатые', *куобас* 'гагара', *лөкөй* 'лось-самец'.

Особенностью перевода терминологической лексики охоты и рыболовства с якутского языка на русский, на наш взгляд, является большое количество случаев описательного перевода: *тиргэһит* 'тот, кто ставит силки для уток'; *хотобос* 'поплавок на рыболовной сети'; *чардаат* 'пруть для подледного лова'; *үтүмэх* 'крюк для неводной жерди'; *куйуур* 'рыболовный сачок, волосная сеть на ободке-куойа'; *элбэрээк* 'спусковой крючок (собачка) у ружья'; *элиэ* 'деталь засеки для охоты (*айа тонгуута*)';

тойон эрбэх 'часть невода для подледного лова'. Отметим в качестве особенности перевода и наличие в достаточном количестве сложных и составных терминов: *балык булда* 'рыбный промысел'; *булт тэрилэ* 'охотничья снасть'; *мунха ийэтэ* 'мотня', *туу киспэтэ* 'обруч на верше'; *мас көтөрө* 'боровая дичь'; *күһүннү күрэх* 'осенний подледный лов'; *куобабы күрэтии* 'охота на зайцев'; *кыыл таба* 'дикий олень'; *чокуур саа* 'кремневое ружье'; *чаачар саа* 'арбалет', *саа уоһа* 'дуло, ствол ружья'; *сонор кэмэ* 'время охоты на зверя'; *тыы тумса* 'нос лодки'.

На четвертом этапе происходит оформление результатов терминографической работы в виде конкретного словаря: редактирование подготовленного материала, подготовка и уточнение введения и другие работы, необходимые для издания работы.

Якутско-русский словарь терминологической лексики охоты и рыболовства представляет собой особый вид научного текста, в котором можно выделить определенные характеристики. Отрасли и широта охвата терминологии должны определяться практической потребностью республики в сохранении и создании собственной терминологии, с учетом перспективы развития ее культурной и экономической жизни и развития национального литературного языка.

Предложенные в исследовательской работе конкретные приемы словарного описания терминов охоты и рыболовства народа саха в терминологических словарях способствуют укреплению теоретической и практической базы терминографии языка саха. Составление словаря терминологической лексики охоты и рыболовства, выходящей из активного пользования, в какой-то мере призвано восполнить большой пробел по терминотворчеству в якутском языке. Самые ценные и исконные лексико-семантические пласты языка саха, признанные в свое время «устаревшими» или «утратившими» свою функциональную активность, в итоге предавались забвению или замене русскими эквивалентами. Однако, как показала жизнь, так называемые «архаизированные слова» не исчезают, их культурный потенциал настолько велик, что в благоприятных условиях они могут вернуться в активное употребление.

Литература

1. Раков Г.А. Лексика ситуации «рыбная ловля» в Нарымском говоре // Лексика и фразеология говоров территорий позднего заселения: межвузовский сборник научных трудов. Кемерово, 1985. С. 105–110.
2. Гринев-Гриневич С.В. Введение в терминографию: Как просто и легко составить словарь : учеб. пособие. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 224 с.

3. Дубичинский В. В. Лексикография русского языка : учеб. пособие. М. : Наука; Флинта, 2009. 432 с.
4. Диалектологический словарь якутского языка / сост. П.С. Афанасьев, М.С. Воронкин, М.П. Алексеев. М. : Наука, 1976. 392 с.
5. Диалектологический словарь якутского языка: Дополнительный том / сост. М.С. Воронкин, М.П. Алексеев, Ю.И. Васильев. Новосибирск : Наука, 1995. 296 с.
6. Борисова Ю.М. Составление русско-якутского словаря терминов транспортной системы Республики Саха (Якутия) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 8–3(50). С. 30–32.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-48

ЯКУТСКО-АЛТАЙСКИЕ ЛЕКСИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ (НА МАТЕРИАЛЕ ЛЕКСИКИ ОРУДИЙ РУЧНОГО ТРУДА)

Платонов П.С.

Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, магистрант

YAKUT-ALTAI LEXICAL PARALLELS (BASED ON MANUAL LABOR TOOLS TERMINOLOGY)

Platonov P.S.

North-Eastern Federal University, master student

В статье представлен материал по изучению бытовой лексики якутского языка в сравнении с алтайским. Собрана и классифицирована бытовая лексика этих языков; выявлены основные признаки, характерные для лексико-семантической группы орудий труда; установлены источники формирования бытовой лексики, родные или заимствованные пласты лексем данной категории. В наиболее интересных случаях дается толкование и этимология слов, привлекаются данные этнографического характера.

Ключевые слова: якутский язык, алтайский язык, лексика, орудие труда.

This paper presents the material on the study of the everyday vocabulary of the Yakut language in comparison with the Altai language. The household vocabulary of these languages is collected and classified; the main characteristic features of the lexical and semantic group of labor tools are revealed; the sources of formation of household vocabulary, native or borrowed lexemes of this category are established. In the most interesting cases, the interpretation and etymology analysis of words are given guided by ethnographic data.

Keywords: the Yakut language, the Altaic language, vocabulary, tools.

Научный руководитель: А.К. Прокопьева, канд. филол. наук, доцент СВФУ.

Из современных тюркских языков якутскому наиболее близки алтайский и киргизский. Близость алтайского языка особенно заметна в устой-

чивости структурных типов и структурно-семантической канвы лексических параллелей. В исследовании Г.Г. Левина указывается, что «несмотря на то, что самый высокий процент якутских репрезентаций во многих тематических группах выявлен в киргизском языке, он существенно уступает алтайскому по другим критериям, таким как устойчивость структурных типов лексических значений и структурно-семантической канвы параллелей» [1. С. 39].

В натуральном хозяйстве якутов важную роль играли ремесла: кузнечное, столярное, плотницкое, гончарное, выделка шкур и кожи, шитье одежды, изготовление деревянной утвари и т.д. Металлургию и кузнечное ремесло народ саха унаследовал у своих южных предков. Об этом свидетельствуют исконно якутские термины, относящиеся к выплавке руды, ковке металла и названия кузнечных инструментов [2. С. 172–178].

Исследование бытовой лексики алтайского и якутского языков позволит не только выявить характер функционирования данного разряда лексики, лексико-семантические особенности, но и познакомиться с материальной культурой народов, с их настоящим и историческим прошлым. Лексические единицы этой тематической группы четко реагируют на малейшие отклонения в любой из сфер самобытной жизни народа. Изменение условий среды обитания, духовной жизни, быта и другие факторы влияют на словарный состав языка. Изучение лексикона представляет научную значимость и с позиции его истории.

Цель статьи – установить лексические параллели названий орудий труда в якутском и родственном алтайском языке.

Бытовая лексика алтайского языка изучена Н.В. Ерленбаевой. В работе прослеживается мысль, что «важнейший пласт материальной культуры народа составляют орудия труда. Орудия труда разнообразны по типам и функциональному назначению и активно используются в быту в настоящее время. Для каждого из видов труда функционирует свой термин» [3. С. 66].

Рассмотрим некоторые из них.

Сүгэ 'топор' (*сүг* + основа монгольского происхождения суфф. **-о//, *-а//*-*, *е//*-и*) – острое железное орудие с деревянной рукояткой для рубки дров или для тесания бревна. В словаре Э.К. Пекарского: *суга, сука* (ср. кар. сойот. *suga*, бур. *сүхэ, һүхэ*; монг. *суке*; тунг. *suka*; маньчжур. *сүхэ*).

В алтайском языке слово *топор* означает *малта* (*јаан малта* 'большой топор'; *кичинеке малта* 'маленький топор'). Замечено, что только жители Улаганского района говорят *сүке* 'маленький топор' встречается в бур.

хукэ, п.-монг. сукэ, тунг.-маньчж. сукэ-хукэ [3. С. 68]. Очевидно, что слово сүгэ имеет параллель в улаганском диалекте алтайского языка.

Атырдах 'вилы' – сельскохозяйственное орудие для метания и укладки сена в копны, вилы (изготавливаются из сухой листвы дерева, накладывается и завязывается в виде параллельного рога примерно 30 см). Существуют разные виды вил в якутском языке: *тимир атырдах* 'железные вилы'; *түгэхтиир, ортолуур атырдах* 'вилы для метания середины стога'. В словаре Э.К. Пекарского *атырдах* (ср. тюрк. *адыр, азыр, ајыр, айр*). 1. Рогатка, двойчатка, вилы; *атырдах мас* 'вилы'; 2. сенные вилы; *от түгэхтир атырдах* 'вилы, которыми кладут основания стога', *от ортолур атырдах* 'вилы, которыми мечут середину стога', *кыдама атырдах* 'большие вилы' (Пек.)

В алтайском языке **айрууш** 'вилы' образован от *айры*– разветвление+афф. *ууш* [3. С. 68]. В других тюркских языках корень этого слова тоже *айыр*: каз. *айыр* «вилы», кирг. *айры* «раздвоенный, развилина, вилы», ккалп. *айыр-айры* «вилы, развилины».

Күрдэх 'лопата' – орудие для сгребания, разгребания чего-либо. У якутов имеется много видов орудий для сгребания, разгребания земли, льда, снега, навоза, также есть лопата, используемая при распределении улова между рыбаками. Например, *мас күрдэх* 'деревянная лопата'; *тимиркүрдэх* 'железная лопата'; *туора күрдэх* 'лопата для сгребания снега'. В словаре Э.К. Пекарского *куртэх* от слова *курт* 'сгребать' + афф. *ах*. «Лопата, совок» в алтайском – *күрек* (от *куре* 'сгребать' + афф. =*ек*). Основа слова одинакова в обоих языках. А.К. Курышжанов отмечает фонетические варианты слова *лопата* в тюркских языках: «др.-тюрк. *kjrgak* 'лопата, весло', башк. *корок*, каз. *курек*, кум. *кюрек*, кар. *курек* 'лопата', ног. *куьерек* 'лопата', 'совок', тур. *курек*, старокыпч. *курек* 'лопата', тунг.-маньчж. *курзак* 'лопата'» [4]. Можно утверждать, что якутское *күрдэх* близко к древнетюркскому *kjrgak*.

Күлүкэ – толстый железный прут с замкнутым концом для перемешивания топлива в печи (*оһох чобун булкуйарга аналлаах, анаар уһуга токур тимир*) – *кочерга, клюка* [5. С. 626]. В якутском языке также существует слово **үөттүрэх** (образовано от слов *уот* 'огонь'+*тирэх* 'опора', *тирээ* 'опираться'), обозначающее предмет для переворачивания дров в печи или в костре. Обычно *үөттүрэх* представляет собой палку, изготовленную из дерева.

В алтайском *кочерга* обозначается словом **күлкү** (произошло от слова *күл* = 'зола' + афф. =кү). В других же языках такой же предмет обозначается другими словами, например, др.-тюрк. *közagii*, башк. *тэртешке*, каз. *қосәу*, узб. *ковов*, ног. *ковсев*, ккалп. *ковсеу* 'кочерга', тат.диал. (перм., менз. и др.) *тэртешкэ* 'кочерга', а в вост.диал.тат.яз. в этом значении отмечено еще слово *көлкэ тимер*, где *көлкэ* < *көл* 'зола' + афф. =кэ как и в алтайском языке. На этом основании предполагаем, что *күлүкэ* в якутском языке заимствовано из русского, в алтайском – *күлкү* является исконно тюркским. В якутском же переводе – это *үөттүрэх*.

Номинация **сиэриэ** (*серп*) 'ручное орудие в виде изогнутого полукругом мелко зубчатого ножа для срезывания хлебных злаков с корня' заимствована из русского языка. Однозначно, термин **серип** (*серп*) также русского происхождения. Заметим, что в северных диалектах алтайского языка существует лексема **оргуш** 'серп' (Ср.: кирг. *оргуч* 'серп').

Таким образом, исследование лексических параллелей названий орудий ручного труда в якутском и алтайском языках показало, что лексикон общетюркского пласта сохранился в обоих языках с незначительными изменениями.

Литература

1. Левин, Г.Г. Историческая связь якутского языка с древними тюркскими языками VII–IX вв.: в сравнительно-сопоставительном аспекте с восточно-тюркскими и монгольскими языками : дис. ... д-ра филол. наук. Якутск, 2013. 468 с.
2. Якуты Саха : коллективная монография. Сер. «Народы и культуры». М. : Наука, 2013. 599 с.
3. Ерленбаева Н.В. Бытовая лексика алтайского языка : дис. ... канд. филол. наук. Горно-Алтайск, 2005. 166 с.
4. Курышжанов А.К. Исследование по лексике старокыпчакского письменного памятника XIII в. – «Тюркско-арабского словаря». Алма-Ата : Наука, 1970. 232 с.
5. Толковый словарь якутского языка : в 15 т. Новосибирск : Наука, 2007. Т. 4. 670 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-49

**СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА КУЛЬТУРНО-СПЕЦИФИЧНОЙ
ЛЕКСИКИ В РУССКО-КИТАЙСКОМ ПУТЕВОДИТЕЛЕ
ДЛЯ СТУДЕНТОВ**

Чжан Я.

Томский государственный университет, магистрант

**WAYS OF TRANSLATING NATIONAL VOCABULARY
IN A RUSSIAN-CHINESE GUIDEBOOK FOR STUDENTS**

Zhang Ya.

Tomsk State University, master student

В докладе представлены результаты анализа существующих способов и практик перевода культурно-специфической лексики с русского языка на китайский. Проведенное исследование позволило определить оптимальные подходы к переводу наименований национальных русских реалий, рекомендованных для включения в путеводитель для студентов из Китая.

Ключевые слова: реалии, перевод, китайский язык.

The report presents the results of the analysis of existing methods and practices for translating culturally specific vocabulary from Russian into Chinese. The study identifies preferable approaches to translate national Russian vocabulary, recommended for the guidebook aimed at students from China.

Key words: vocabulary, translation, Chinese.

Научный руководитель: Л.П. Жулёва, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В последние годы доступность и глобализация высшего образования способствует мобильности населения, в частности, число студентов из Китая, обучающихся в России, с каждым годом растёт. В этом процессе все более актуальными становятся некоторые аспекты, связанные с организацией высшего образования, в том числе языковая адаптация иностранных студентов к жизни и учебе в России. Вузам необходимо разрабатывать специальные информационные материалы, ориентированные на потребности увеличивающегося числа образовательных мигрантов при знакомстве с новой для них территорией и жизненной средой в целом. Путеводитель представляет собой «справочное издание, содержащее необходимые сведения для поездки, путешествия или помогающее ориентироваться среди выставленных для обозрения материалов» [1]. В данном случае путеводитель служит справочным материалом для предоставления иностранным студентам социально-культурной информации об их учебном заведении и о городе, в который они приехали. Актуальность работы связана с тем, что при подготовке путеводителя возникает проблема фи-

логического воссоздания реалий: необходимо правильно перевести названия этих реалий, чтобы облегчить китайским студентам преодоление языкового барьера.

Объектом исследования является жизненная среда Томска и русские реалии, с которыми китайские студенты часто сталкиваются в Томске. Предмет исследования – приемы передачи на китайский язык русских реалий, которые войдут в путеводитель для студентов из Китая. Научная новизна состоит в том, что путеводитель представляет собой новый востребованный временем материал, который обычно не используют в исследовании перевода. Цель заключается в изучении способов передачи русских реалий на китайский язык и выборе оптимальных стратегий их перевода.

В настоящее время исследование языковых реалий рассматривается как одна из актуальных проблем переводоведения. По определению, предложенному в основополагающем труде «Непереводимое в переводе», реалии – это «носитель национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, требуя особого подхода» [2. С. 59–60].

В ходе работы были проанализированы способы передачи реалий, описанные С. Влаховым и С. Флориным [2], В.С. Виноградовым [3], В.Н. Комиссаровым [4], Ван Линь [5], С.С. Мезенцевым и А.В. Крайдером [6], а также был осуществлен перевод на китайский язык отобранных для путеводителя реалий. На данный момент исследованы 64 реалии, которые относятся к разным сферам жизни человека: названия традиционных блюд русской кухни и современных кондитерских изделий, а также бренды, под которыми они выходят на рынок, названия праздников, предметов одежды и быта, наименования транспортных средств и театров. Планируется создание разделов, посвященных особенностям образовательного процесса, административно-территориального устройства и органов власти. Проведенное исследование показало, что самыми приемлемыми способами передачи русских реалий на китайский язык являются транскрипция, описательный перевод, калькирование.

Транскрипция при помощи системы палладия обозначает использование графемы языка перевода, наиболее близкой к фонеме исходного языка, часто применяется при передаче собственных имен, географических наименований, названий брендов, компаний и т.д. Необходимым блюдом на русском новогоднем столе является салат оливье. Существует вариант перевода: 俄式沙拉 (é shì shā lā), который означает дословно «салат по-

русски». В данном случае описательного перевода недостаточно, чтобы продемонстрировать уникальность данного блюда, поскольку понятие «салат по-русски» слишком общее и не конкретное. Этот салат назван в честь человека, это название обладает собственным культурным кодом и историей, поэтому рекомендуется передать его транскрипцией как 奥利维耶沙拉 (ào lì wéi yē shā lā), чтобы на китайском языке сохранить его аутентичность. Если возникает подобная потребность, при переводе следует прибегать к этому способу.

Описательный перевод также поможет раскрыть значение безэквивалентной лексики путём подбора подходящих по смыслу словосочетаний. Показать характер использования данного способа можно на примере перевода слова «дача». В китайских переводах русской литературы некоторые переводчики перевели его как 达洽 (dá qià) путем транскрипции. Однако этот перевод не применим к тексту путеводителя, так как не вносит ясности. Для раскрытия понятия «дача» и демонстрации его особенностей предпочтительным переводом является использование комбинации иероглифов 避暑别墅 (bì shǔ bié shù, досл. «летний загородный дом»). В этом варианте описательный перевод заменяет слово «дача» более понятным объяснением. В таких случаях выбор описательного способа перевода является совершенно надежным методом.

Ещё один часто используемый способ перевода – это калькирование, когда переводчик заимствует слово из оригинала, чтобы сохранить его семантику. Комбинация иероглифов «俄罗斯胜利日» (досл. é luó sī – «Россия», shèng lì – «победа», rì – «день») является успешным переводом названия праздника «День Победы».

Проделанное исследование позволило сделать вывод о том, что путеводитель как максимально информативный тип издания, предполагающий конкретную целевую аудиторию – студентов, впервые прибывших на обучение, требует использования переводческих стратегий, способствующих подбору лексических единиц, максимально раскрывающих значение реалий принимающей культуры. Такими стратегиями являются транскрипция, описательный перевод и калькирование, относительно реже используется подбор функционального аналога.

Литература

1. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М. : Рус. яз. ; Полиграфресурсы, 1999. Т. 3: П–Р. 750 с.

2. Влахос С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М. : Международные отношения, 1980. 343 с.

3. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М. : Издательство Московского университета, 1978. 172 с.

4. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990. 253 с.

5. Ван Линь. Специфика перевода реалий русской деревенской жизни на китайский язык // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ. 2017. № 12/2. С. 87–90.

6. Мезенцева С.С., Крайдер А.В. Особенности перевода названий брендов, компаний и товаров с русского языка на китайский // Язык и культура : сб. ст. XXVIII Международной научной конференции (Томск, 25-27 сент. 2017 г.). Томск : Издательский Дом ТГУ, 2018. С. 459–466.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-50

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С КОМПОНЕНТОМ «ПИЩА» В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ: ПОИСКИ СООТВЕТСТВИЯ

Хуан Я.

Томский государственный университет, студент

IDIOMS WITH COMPONENT «FOOD» IN RUSSIAN AND CHINESE: IN SEARCH OF MATCHING

Huang Ya.

Tomsk State University, student

Работа сосредоточена на исследовании фразеологизмов с компонентом «пища» в русском и китайском языках в сопоставительном аспекте. Показаны смысловые соответствия фразеологизмов с указанным компонентом: на этом основании делается вывод об особенностях культурных образов, лежащих в их основе.

Ключевые слова: русские и китайские фразеологизмы, пища, сопоставление, культурный образ.

The article is focused on study idioms with component «food» in comparative aspect, i.e. between Russian and Chinese languages. The semantic matching of idioms in these languages is shown and the conclusion about the particularity of the core cultural image of these idioms is made.

Key words: Russian and Chinese idioms, food, comparison, cultural image.

Научный руководитель: Т.Б. Банкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Фразеологизм как единица языка представляет собой немаловажную часть в исследовании любой лингвокультуры. Определяется как устойчи-

вое словосочетание, в котором смысл взятых слов не извлекается отдельно, а употребляется в качестве одной смысловой единицы. Большинство фразеологизмов связано с бытовой жизнью народа, историческими событиями, художественными произведениями и т.д.

Пища является неотъемлемой частью физиологической жизни человека. Фразеологизмы с компонентом «пища» занимают важное место как в русском, так и китайском языке. В работе сопоставляются фразеологизмы с компонентом «пища» в обоих языках: на этом основании делается вывод об особенностях национальных культурных образов.

Цель работы – проведение сопоставительного анализа фразеологических единиц с компонентом «пища» в русском и китайском языках с целью установления семантических соответствий.

Материалом для работы послужили фразеологические единицы русского языка с компонентом «пища», извлеченные из фразеологических словарей русского языка.

В работе компонент «пища» понимается широко. Это все, что люди употребляют в пищу: «то, что едят, чем питаются» [1. С. 520].

На основании собранного материала выделим группы фразеологизмов с компонентом «пища». К ним относятся: 1) жидкости и напитки: вода, кисель, масло, молоко, водка, кофе, пиво, чай и др. 2) овощи: горох, огурец; 3) фрукты: лимон, яблоко, ягода, изюм; 4) растения: каштан, клюква, перец, гриб; 5) мясо, мясные и рыбные продукты: колбаса, мясо, икра; 6) хлеб и мучные изделия: блин, калач, лепёшка, хлеб; 7) приготовленные блюда: каша, щи, уха; 8) приправы: горчица, сахар, соль; 9) другие компоненты: орех, яйцо, манна.

Русские фразеологизмы с компонентом «пища» переводились на китайский язык. Затем осуществлялся поиск китайского фразеологизма с аналогичным смыслом. В китайском эквиваленте выделялся ведущий компонент. Анализ материала показал, что в результате сопоставления фразеологизмов с аналогичной семантикой (имеющих компонент «пища») в русском и китайском языках, можно выделить следующие группы: 1) полные межъязыковые фразеологические эквиваленты; 2) неполные межъязыковые фразеологические эквиваленты; 3) безэквивалентные межъязыковые фразеологизмы.

1. Полные межъязыковые фразеологические эквиваленты. Сходство мировоззрения русского и китайского народа имеет свой след в рассматриваемых нами фразеологизмах. И хотя пищевые предпочтения народов имеют много различий, фразеологизмы с компонентом «пища» имеют

полные совпадения. Приведем примеры. 1) Нами выделена ключевая единица *каштан* во фразеологизме: Таскать каштаны из огня (для кого-либо) 'очень трудно и рискованно делать что-либо, результаты действия используются другими'. В китайском аналоге фразеологизм имеет то же значение. Его появление в языке связывают с притчей о хитрой обезьяне и кошке. Китайский фразеологизм имеет ситуативный характер.

2. Неполные межъязыковые фразеологические эквиваленты. В этой группе нами выделены фразеологизмы, смысл которых совпадает частично. Рассмотрим лексику *блин*, которая является ключевой во фразеологизмах: Как блины печет. Блин – это тонкая лепёшка из кислого жидкого теста, испечённая на сковороде, на жару [1. С. 51]. По мнению авторов «Словаря русской пищевой метафоры» фразеологизм имеет значение 'производить в большом количестве (о продуктах производственной и интеллектуальной деятельности)' [2. С. 124]. В китайском эквиваленте фиксируем значение 'ворошить жареный блин', т.е. 'быстро и легко делать что-либо'. Таким образом, русский и китайский фразеологизм имеют одинаковую семантику. А, например, на ключевое слово *блин* во фразеологизме: Первый блин комом – в значении 'первая попытка, оказавшаяся неудачной' – нет соответствия в китайском языке.

3. Безэквивалентные межъязыковые фразеологизмы. Эта группа единиц самая многочисленная. Семантика ключевого слова со значением «пища» русских фразеологизмов кардинально отличается от китайских. Обычно эти слова представляют собой самобытную русскую культуру. Например, *пирог, лепёшка, калач, водка, квас, кисель* и т.д. Слово *хлеб* входит во многие фразеологизмы и имеет разные значения. Е. В. Устьянцев рассматривает слово-компонент *хлеб* в лингвокультурологическом аспекте и выделяет девять значений хлеба во фразеологизмах [3. С. 253–259]: 1) *хлеб* как ключевое слово во фразеологизме *хлеб-соль* в значении 'гостеприимство'; 2) *хлеб да соль* в значении 'пожелание приятного аппетита'; 3) *на хлеб и воду* в значении 'ограничение в еде, жить в бедности и простоте' и пр. Компонент *рис* входит в большое количество китайских фразеологизмов. Выделим основные значения: 1) не стоит того, чтобы унижаться за большое вознаграждение 'о человеке, который имеет твёрдый характер'; 2) *рис дороже жемчуга* 'о высокой стоимости жизни' и пр.

Как мы видим, фразеологизмы с компонентом «пища» в русском и китайском языках имеют как полное семантическое совпадение, так и различаются в некоторых компонентах, или вообще не наблюдается совпадений. За фразеологизмами закрепляется культурный смысл. Сопо-

ставление фразеологизмов с компонентом «пища» может прояснить, каким образом представители двух культур воспринимают мир, а также способствует межкультурному взаимодействию.

Литература

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М. : ИТИ Технологии, 2006. 944 с.
2. Словарь русской пищевой метафоры. Т. 1: Блюда и продукты питания / сост. А.В. Боровкова, М.В. Грекова, Н.А. Живаго, Е.А. Юрина; под ред. Е.А. Юриной. Томск : Изд-во Том. унта, 2015. 428 с.
3. Устьянцева Е.В. Русские фразеологизмы со словом «хлеб» в лингвокультурологическом аспекте // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 253–260.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-51

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ, ОТРАЖАЮЩИХ МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

Креминская Е.В.

Томский государственный педагогический университет, студент

COMPARATIVE ANALYSIS OF FIXED PHRASES REPRESENTING INTERPERSONAL RELATIONSHIPS (BASED ON THE CHINESE AND RUSSIAN LANGUAGES)

Kreminskaya E.V.

Tomsk State Pedagogical University, student

В статье проводится сопоставительный анализ китайско- и русскоязычных фразеологических единиц на тему «Межличностные отношения». Полученные результаты расширяют и дополняют существующие данные по изучению фразеологизмов в двух языках, а также представляют актуальность для переводчиков, работающих с данной языковой парой.

Ключевые слова: китайский язык, русский язык, фразеологизм, чэньюй.

The work contains comparative analysis of Chinese and Russian fixed phrases representing interpersonal relationships. Obtained results expand present information about studying fixed phrases in both languages as well as provide essential subject for translators dealing with this topic.

Key words: the Chinese language, the Russian language, fixed phrase, chengyu.

Научный руководитель: И.О. Краевская, канд. филол. наук, ассистент ТГПУ.

Фразеологические единицы являются неотъемлемой частью любого языка, в том числе и китайского, и в процессе его изучения невозможно обойтись без освоения данной области языкознания. Складываясь на ис-

торической основе, передаваясь из поколения в поколение, фразеологизмы несут особый, культурологический пласт информации, с помощью которого выражаются дополнительные оттенки значений. Понимание данных оттенков часто затруднительно для носителей других языков, так как они не обладают необходимым образно-ассоциативным шаблоном, сложившимся в культуре китайского народа. Несмотря на успех множества исследований, посвященных проблеме перевода фразеологии китайского языка, данная область остается не до конца изученной. Таким образом, фразеология требует особого внимания и тщательного изучения.

В условиях формирования взаимовыгодных отношений между Россией и Китаем для успешного взаимодействия с носителями китайского языка переводчику необходимо понимать и правильно употреблять соответствующую фразеологию, поскольку она встречается не только в художественных произведениях и бумажных изданиях, но и в процессе деловых переговоров. Все вышесказанное объясняет практическую значимость и актуальность данного исследования.

Цель данной работы заключается в описании и сравнении фразеологических единиц, отражающих межличностные отношения на материале китайского и русского языков.

Основным методом исследования выступает сравнительно-сопоставительный анализ.

Объектом исследования являются фразеологизмы китайского языка, чэньюев, на тему «Межличностные отношения». Предмет исследования составляют лексические значения фразеологизмов китайского языка.

Новизна исследования заключается в выборе тематической группы «Межличностные отношения» и подбора материала: исследование основано на 1 части иллюстрированного сборника чэньюев под редакцией У Вэньжи, содержащей информацию о 118 чэньюях, включая историю их возникновения [1].

Понятие чэньюй в китайском языке обозначает фразеологизм, чаще состоящий из четырех иероглифов. Большинство чэньюев берут начало из классических произведений китайской литературы [2].

К сопоставительному анализу на тему «Межличностные отношения» было привлечено 19 чэньюев, далее приведен пример подробного разбора дословного перевода чэньюя и указан соответствующий эквивалент на русском языке. Например, семантика чэньюя 养虎为患 *yǎng hǔ wéi huàn* «кормить тигра и страдать» [3] передается посредством следующих иероглифов:

养 yǎng «кормить, содержать»

虎 hǔ «тигр»

为患 wéi huàn «страдать от, мучиться»

Дословный перевод данного чэньюя, «кормить тигра и страдать» не дает представления о действительном смысле китайского фразеологизма при отсутствии необходимых исторических и культурологических знаний о Китае. После изучения истории возникновения чэньюя [1], был подобран фразеологизм-эквивалент на русском языке – пригреть змею на груди [4]. Подобная работа была проведена со всеми чэньюями на тему «Межличностные отношения».

Далее среди пар фразеологизмов были выявлены тематические подгруппы, сформированные посредством разделения образов и явлений, лежащих в основе китайских чэньюев и соответствующих русских фразеологизмов.

В ходе сопоставительного анализа было выявлено, что в 20% китайских фразеологизмов на тему «Межличностные отношения» наличествует военная тематика. Данное явление может объясняться тем, что развитие военного дела и искусства войны в целом – неотъемлемая часть китайской истории и культуры. В России большинство военных техник и тактик ведения боя были заимствованы у других народов, в связи с чем данная тематика редко прослеживается в семантике фразеологизмов русского языка.

Помимо этого, было определено, что в 20% русских фразеологизмов на тему «Межличностные отношения» одним из образов выступает часть тела (ухо, лоб и прочее), когда в чэньюях подобные устойчивые выражения составляют малый процент (5%). Подобный факт может объясняться тем, что во времена формирования основного пласта фразеологизмов в китайской культуре отношения с телом были более табуированы.

В рассмотренных устойчивых словосочетаниях, основанных на образе животного, в китайских чэньюях отражается образ тигра, в русских фразеологизмах – образы медведя, сороки, змеи. Данное явление подчеркивает разницу между нашими культурами и путями их формирования, показывая индивидуальность и специфичность. Однако наличие данной тематики во фразеологизмах обоих языков показывает тесную связь человека с окружающей средой независимо от страны проживания и особенностей культуры.

Полученные данные свидетельствуют о значительных различиях в способах отражения действительности посредством фразеологизмов. Дальнейшее изучение данной темы, находящейся на стыке языкознания и

культурологии, поможет найти наиболее подходящий способ использования фразеологических единиц с минимальной потерей их дополнительных смысловых значений и максимальным пониманием их специфики.

Литература

1. Вэньжжи У. Иллюстрированный сборник чэньюев. Шанхай : Изд. Вэньци Чубанышэ, 2010. Ч. 1. 249 с.
2. Разина А.С. Происхождение чэньюй: взаимодействие культур в межкультурной коммуникации // Молодой ученый. 2018. № 36 (222). С. 130–132. URL: <https://moluch.ru/archive/222/52536> (дата обращения: 30.04.2021).
3. Большой китайско-русский словарь онлайн. URL: <https://bkrs.info/slovo.php?ch=%E5%85%BB%E8%99%8E%E4%B8%BA%E6%82%A3> (дата обращения: 30.04.2021).
4. Большой фразеологический словарь русского языка / отв. ред. В.Н. Телия. М. : АСТ-Пресс Книга, 2010. 784 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-52

СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СЕМАНТИКИ ПАТРИОТИЗМА В ТЕКСТАХ РУССКИХ И КИТАЙСКИХ ПЕСЕН

Ван Т.

Томский государственный университет, студент

COMPARATIVE STUDY OF RUSSIAN AND CHINESE SONGS PATRIOTISM SEMANTICS

Wang T.

Tomsk State University, student

Освещены результаты сопоставительного исследования семантики патриотизма в текстах русских и китайских песен. Сделаны выводы об общности и специфике репрезентации феномена патриотизма в текстовой компоненте концертов ко Дню России и Дню образования Китая 2017 года. Выявлены экстралингвистические причины, обусловившие специфику описанной семантики.

Ключевые слова: русский язык, лексика, патриотизм, китайский язык.

The work highlights the results of a comparative study of Russian and Chinese songs patriotism semantics. Conclusions are drawn about the generality and specificity of the ways to represent the phenomenon of patriotism in the text component of concerts dedicated to the Day of Russia and the Day of Education of China in 2017. Extra-linguistic reasons determining the specific of the subject are disclosed.

Key words: Russian, lexics, patriotism, Chinese.

Научный руководитель: А.В. Шевчик, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Феномен патриотизма в России и Китае является объектом как междисциплинарных исследований, так и отдельных наук – истории, педагогики, психологии, социологии, политологии, философии, филологии.

Патриотизм – это сложное и многогранное явление. Искажённое понимание патриотизма, политическое манипулирование с использованием его идей крайне опасно: оно способно разрушать мирную жизнь, навлекать вражду, бедность и войну. При этом правильная, созидательная патриотическая мысль помогает людям объединяться, развивать страну, делать её богаче и сильнее. Крайне важно выяснить, какие смыслы вкладываются в слово «патриотизм» в современных России и Китае, в чём их общность и различия, каким образом государства доносят эти смыслы до граждан страны.

В данной работе изучается семантика патриотизма в текстах песен, вошедших в 2017 году в праздничные государственные концерты ко Дню России и ко Дню образования Китая. Предмет исследования – общность и специфика лексико-семантической репрезентации феномена патриотизма в текстах русских и китайских песен.

Причины выбора указанного материала и основания для сопоставления следующие: а) хронологическое соотношение – оба концерта состоялись в 2017 году; б) одинакова цель данных концертов – привлечь внимание к празднованию дня страны; их смысловое наполнение связано с манифестацией и формированием патриотизма; в) Россия и Китай являются соседями, имеют тесные политические и экономические связи; г) обе страны имеют многовековую историю, богатые культурные традиции, многонациональный народ.

Понятие патриотизма сходно в русском и китайском языках, о чём свидетельствуют данные толковых словарей. «Патриотизм – любовь к отчизне, преданность своему отечеству, своему народу, выражающаяся в готовности отстаивать интересы родины [1]; «Патриотизм – идея любви и верности родине; добродетели и поступки патриота» [2] (*перевод везде наш – В.Т.*): базовой семантикой является любовь к родине и преданность ей как положительное явление. При этом очевидно различие в понимании и формировании патриотизма в России и Китае, где чувства патриота Китая – это не только любовь к родине и народу, но и к Коммунистической партии Китая, что отражено в изученном концерте, например, в песне «*唱支山歌给党听*» («Спой народную песню для КПК»): *我把党来比母亲 – Я отношусь к КПК, как к матери.*

При изучении репрезентации семантики патриотизма в текстах песен использовалась методика анализа концепта «патриотизм», разработанная

А.А. Лебедевым [3] и включающая описание семантики номинативов, атрибутивов и предикатов, связанных с семантикой патриотизма. Выявлено, что семантика патриотизма эксплицирована в 10 песнях российского концерта (45%), и 17 песнях концерта в Китае (61%). В подавляющем числе случаев репрезентантами феномена патриотизма являются номинативы: *У высоких берегов Амура / часовые Родины стоят* («Три танкиста»); *今天是你的生日, 我的中国 – Сегодня ваш день рождения, мой Китай* («Сегодня ваш день рождения»). Атрибутивы выражают семантику патриотизма чаще всего посредством связи с номинативами: *Ты никогда не бывал / в нашем городе светлом* («Лучший город земли»); *我爱你中国, 心爱的母亲。 – Я люблю тебя, Китай, моя любимая мать* («Я люблю тебя, Китай»). Предикаты также участвуют в экспликации патриотических смыслов, что обусловлено процессуальностью самого понятия «патриотизм»: *Где бы ни были мы, но по-прежнему / неизменно уверены в том, / что нас встретит с любовью и нежностью / наша пристань – родительский дом* («Родительский дом»); *祖国儿女永远难忘, 母亲的宽容 – Дети Родины никогда не забывают терпимость матери* («Дети Родины»).

В ходе анализа были выявлены семантические поля, включающие лексемы, репрезентирующие феномен патриотизма в русских и китайских песнях: «Территория» (36.1% в русских песнях: *Издали долго течёт река Волга, / Течёт река Волга – конца и края нет* («Течёт река»), 10% в китайских: *守卫辽阔美丽的土地。 – Защищать широкую красивую землю* («Наше поле»); «Война» (19.4% в русских песнях: *Сильные да смелые / головы сложили в поле / в бою* («Кукушка»), 14% в китайских: *中国军人的铁血忠诚。 – У китайских солдат железная верность* («Железная верность»); «Природа» (13.9% в русских песнях: *И забыть по-прежнему нельзя / Всё, что мы когда-то не допели, / Милые усталые глаза, / Синие московские метели* («Надежда»), 18% в китайских: *我们依恋着长江。 – Мы привязаны к реке Янцзы* («Песня на реке Янцзы»); «Дом/семья» (8.3% в русских песнях: *Главней всего погода в доме, / а все другое суeta* («Погода в доме»), 14% в китайских: *你用你那母亲的温情, 和我诉说。 – Вы душевно беседовали со мной, как мать* («Я и моя Родина»); «Национальность» (11.1% в русских песнях: *Так живя без радости, без муки, / помню я ушедшие года, / и твои серебряные руки / в тройке, улетевшей навсегда* («Дорогой длиною»), 6% в китайских: *我根是炎黄! – Мой корень – китайская нация!* («Мой ко-

рень – китайская нация»), «Партия» (номинативы отсутствуют в русских песнях, 8% в китайских: *请党和人民检阅我们* – Пусть партия руководит нами («Железная верность»)).

Таким образом, общность репрезентации феномена патриотизма в текстовой компоненте концертов ко Дню России и Дню образования Китая заключается в том, что родина осмысляется и описывается с обращением к семантике дома, патриотизм тесно связан с семантическим полем «Война», он также осмысляется в контексте государственного достоинства – природы, территории. Специфику концерта ко Дню России составляет то, что семантика патриотизма проявлена менее сфокусировано и выпукло по сравнению с сопоставимым китайским материалом, где феномен патриотизма вырисовывается активнее, конкретнее, в том числе на лексико-семантическом уровне.

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2000. 1536 с.
2. 汉典 (Словарь китайского языка). URL: <https://www.zdic.net/> (дата обращения: 05.04.2020).
3. Лебедев А.А. Семантика концепта «ПАТРИОТИЗМ» в новостном дискурсе канала «ЗВЕЗДА» // Вестник Чувашского университета. 2017. № 1. С. 247–253.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-53

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА НАУЧНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО ТЕКСТА: ОПЫТ ПЕРЕВОДА МОНОГРАФИИ ЭНДРЮ Б. ВАХТЕЛЯ «ОДЕРЖИМОСТЬ ИСТОРИЕЙ: РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ И ПРОШЛОЕ»

Диденко А.В.

Томский государственный университет, магистрант

PROBLEMS OF TRANSLATING THE SCIENTIFIC PHILOLOGICAL TEXT: BASED ON THE TRANSLATION THE MONOGRAPH «AN OBSESSION WITH HISTORY: RUSSIAN WRITERS CONFRONT THE PAST» BY ANDREW B. WACHTEL

Didenko A.V.

Tomsk State University, master student

В статье рассматриваются языковые, литературоведческие и методологические трудности перевода научного филологического текста работы, создан-

ной в отличной от отечественной методологии и научной культуре. Результаты исследования позволяют сделать вывод о культурной обусловленности научного дискурса в литературоведении и существенной разнице научных, художественных и мировоззренческих традиций в литературоведении.

Ключевые слова: Э.Б. Вахтель, художественное и нехудожественное повествование, литературная традиция, интержанровый диалог.

The work examines difficulties, caused by the differences in the language, methodology and study of literature, that arise when translating the work, completed with the help of a foreign methodology and in a different academic culture. The results of the research enable to conclude that scientific discourse is defined by culture, and philology differs considerably in terms of worldview and traditions in art and science.

Key words: A.B. Wachtel, fictional and non-fictional narrative, literary tradition, intergeneric dialogue.

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Статья основана на опыте перевода на русский язык монографии Эндрю Б. Вахтеля «Одержимость историей: русские писатели и прошлое» (Andrew Baruch Wachtel «An Obsession with History: Russian Writers Confront the Past», 1995 г.). Цели и задачи исследования включают комментирование языковых, литературоведческих и методологических трудностей перевода научного литературоведческого текста исследования, созданного в отличной от отечественной филологии научной культуре и методологии.

Книга Эндрю Баруха Вахтеля, американского писателя и профессора философии, представляет собой исследование, посвященное интерпретации истории в творчестве русских писателей (Карамзина, Пушкина, Толстого, Достоевского, Хлебникова Тынянова, Солженицына) [1]. Автор монографии выдвигает гипотезу, что эти писатели работали в рамках уникальной национальной литературной традиции, которая заключалась в исследовании исторического материала двумя способами – как художественное произведение, основанное на авторском вымысле, и как проза нон-фикшн, основанная на интерпретации фактов и документов [1]. Литературоведческий анализ Вахтеля доказывает диалогическое взаимодействие этих двух способов воспроизведения прошлого, которые, по мнению Вахтеля, воспринималось в России как авторами, так и читателями как единственно приемлемое видение истории, поскольку одна точка зрения обречена быть субъективной и искаженной, а двойной аспект повествования о прошлом позволял преодолеть однозначность.

Хотя Вахтель видит предпосылки появления этой традиции в XVIII веке, в литературном и историческом наследии Екатерины II [1. С. 23–31], имен-

но Карамзина с его «Историей Государства Российского» и повестью «Марфа-Посадница» он представляет в качестве основателя литературной традиции интержанрового диалога [1. С. 46–65]. Он последовательно анализирует развитие этой концепции в «Капитанской дочке» и «Истории Пугачева» Пушкина [1.С. 66–85], «Братьях Карамазовых» и «Дневнике писателя» Достоевского [1.С. 123–147], совмещение вымысла, философии и документально-публицистического исследования в «Войне и мире» Толстого [1. С. 88–122], «Зангези» и литературных экспериментах Хлебникова [1. С. 148–170], «Кюхле» и критических работах Тынянова [1. С. 177–197], «Красном колесе» Солженицына [1. С. 198–218].

По результатам постпереводческого анализа текста монографии были выделены следующие особенности переведенного текста. Во-первых, доминирующим видом информации является когнитивный, и она выражается при помощи довольно типичного набора языковых средств [2. С. 248–250], хотя есть признаки, отличающие филологический текст от всех прочих:

- в тексте Вахтеля немного сокращений и они преимущественно графические и лексические (*per se*; *i.e.*; *vol.*; *no.*); это, а также наличие всего одной таблицы (см.: 1. С. 104) сильно отличает данный текст от научных текстов технических и естественных дисциплин, как например, математики или химии, которые более насыщены средствами компрессии информации;

- на общем фоне нейтральной лексики выделяются эмоционально-окрашенная лексика и стилистические тропы: например, **эпитеты**: *obsessed*, *ultimate*, *monolithic* и т.д.; **метафоры**: *to leap outside of history*, *Tolstoy has other fish to fry here*; и это резко отличает более эссеистский в нашем восприятии стиль Вахтеля от научной строгости отечественных филологических или лингвистических работ, характеризующихся усложнённой научной семантикой и стертой эмоциональностью языковых средств;

- помимо средств изложения объективной информации (пассивный залог, безличные конструкции) широко используются личные местоимения: *I and we* (*I* = Вахтель, *we* = специалисты, читатели), что связано с культурно обусловленной разницей между русским и американским научными дискурсами;

- текст содержит достаточно высокое количество сложнопереводимых и непереводаемых компонентов, таких как экзотизмы и имена собственные: например, *Mochulsky*, *Walicki*, *Gleason*, *Zaidenshnur*, *Hutcheon*, *Schamschula*, *Lukács*, *Lionel Gossman*, *Levesque*, *Guillen*;

• текст насыщен специальными средствами когезии, такими как слова-связки, вводные слова, союзы и т.д., что хотя и нормально для научного текста в целом, так как способствует сохранению логической структуры аргумента, в данном случае представляет собой ещё и особенность авторского стиля Вахтеля.

Во-вторых, следует особо выделить одну особенность переведенного текста, которая, по сути, позволяет выделять научные филологические тексты в отдельный тип при переводе. Речь идет об использовании чрезвычайно большого количества цитат, которые не только вписывают исследование в определенный контекст научного дискурса, но и являются неотъемлемой частью самого предмета изучения. Исходя из этого, неудивительно, что при переводе цитат из монографии Вахтеля возникали сложности как языковые, так и литературоведческие.

Для проверки языкового соответствия иногда требовалось провести настоящее источниковедческое исследование, так как существуют разные издания книг, доступ к которым может быть по разным причинам ограничен. Помимо этого, сложности были обусловлены различием между версиями материала на разных языках, так как Вахтель использует в своей работе как переводные варианты русских текстов, так и опирается на русские источники и сам переводит на английский.

Такая практика приводит к появлению aberrаций в рецепции как художественных, так и литературоведческих русских текстов в американском научном дискурсе. В качестве иллюстрации можно привести следующую цитату Белинского, которую Вахтель приводит из Морсона (*Literature and History*, 1986 цит. по: [1. С. 3]): «Это безусловно одно из величайших интеллектуальных достижений нашего времени то, что мы наконец-то начали осознавать, что Россия имеет собственную историю, непохожую ни на одно из государств Европы, и что это следует изучать и оценивать исходя из её собственных достоинств, а не в свете истории европейских наций, с которыми у нас нет ничего общего». Однако при обращении к работам Белинского [3 и 4] подобной цитаты обнаружено не было, что наводит на мысль о своеобразии интерпретаций русских текстов, возникающих при переводе на другой язык.

В качестве ещё одной литературоведческой особенности текста монографии следует отметить сложности в переводе терминологии. Так, например, при переводе ключевого для концепции Вахтеля слова – *inter-generis*, потребовалось решить несколько задач: от подбора подходящих вариантов до выбора наиболее соответствующего.

Префикс *inter-* имеет всего несколько значений: «между, среди, внутри» [5], в то время как слово *generic* может переводиться как: «родовой, характерный для определенного класса, общий для определенного рода, типичный, стандартный, заурядный, самый обычный, посредственный, однотипный, многофункциональный, обобщенный, типовой, концептуальный, групповой, жанровый, генерический, характерный, видовой» [5] и т.д. Для литературоведческого текста логично было бы сразу выбрать вариант «жанровый», однако, исходя из содержания концепции Вахтеля, если речь идет о разнице между художественным и нехудожественными повествованиями [1], то Вахтель пишет о более существенной разнице – «водоразделе» между профессиональными историками и писателями, преодолеваемом русскими писателями, которые одновременно выступают и историками, и художниками.

Подобный «водораздел» существует и в переводоведческой литературе, где о жанрах принято говорить только при переводе художественных текстов, в то время как для нехудожественных есть собственная типология [2]. При этом Вахтель одновременно использует слово «жанр», упоминает о разнице между текстами с позиции риторики и обращается к работам американских и французских исследователей нарратологии, таких как Кэти Хамбургер и Филипп Лежён, которые нивелировали разницу между текстами фикшн и нон-фикшн. Учитывая это, а также тот факт, что чистых жанров/типов/видов текстов не существует, был выбран вариант – «интержанровый», как наиболее точно передающий оригинальный замысел Вахтеля.

С методологической точки зрения в своей монографии Вахтель соединяет типично литературоведческую практику (анализ поэтики художественного и нехудожественного нарратива) с приемами и риторикой историко-философского исследования, обращённую к русской философии истории. В частности, как уже отмечалось выше, художественные и нехудожественные тексты анализируются в рамках таких нарратологических понятий как фикциональность и фиктивность, событийность, позиции нарратора и читателя [6], и т.д. В то же время Вахтель обращается к философско-исторической интерпретации русских версий истории, основанной на так называемой русской идее [7], которая утверждает наличие особой роли нашей страны в будущем вследствие уникального прошлого России. Помимо этого в монографии исследуется и историко-литературный аспект: анализируются исторические причины интереса к прошлому страны и условия возникновения разных интерпретаций исторических событий.

Таким образом, анализ языковых, литературоведческих и методологических особенностей текста монографии Вахтеля «Одержимость историей: русские писатели и прошлое» выходит за пределы чисто переводоведческой (редакторской и источниковедческой) практики и приводит к выводам о культурной обусловленности научного дискурса, о различии научных, художественных, мировоззренческих традиций в литературоведении. Поэтому, хотя мера переводимости книги Вахтеля нами оценивается как достаточная для понимания как денотативного смысла текста, так и для понимания научной концепции, убеждающей доступными для перевода примерами и аргументами (так, почти всем языковым средствам можно подобрать эквивалентные соответствия, что типично для научных текстов), в спорных случаях пришлось применять *примечания переводчика* для объяснения, какие нюансы в многозначном оригинале мы предпочли в переводе.

Литература

1. Wachtel A.B. An Obsession with History: Russian Writers Confront the Past. Stanford : Stanford University Press, 1994. 276 p.
2. Алексеева И.С. Письменный перевод. Немецкий язык : учебник. СПб. : Союз, 2006. 368 с.
3. Белинский В.Г. Статьи о классиках. М. : Художественная литература, 1970. 606 с.
4. Белинский В.Г. Статьи. Калининград : Калининградское книжное издательство, 1972. 320 с.
5. Словарь Мультитран. URL: <https://www.multitrans.com/m.exe?a=1&l1=1&l2=2> (дата обращения: 17.04.2021).
6. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2008. 217 с.
7. Русская идея : сборник произведений русских мыслителей. / сост. Е.А. Васильев. М. : Айрис-пресс, 2004. 512 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-54

**ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ
АНГЛИЙСКИХ И РУССКИХ НОМИНАЦИЙ ЭМОЦИИ «СТРАХ»
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ**

Кенжибаева А.Р.

Томский государственный университет, студент

**EQUIVALENCE PROBLEM OF ENGLISH AND RUSSIAN «FEAR»
NOMINATIONS TRANSLATION IN LITERARY TEXTS**

Kenzhibaeva A.R.

Tomsk State University, student

Исследование основано на идее о том, что максимальную сложность при переводе вызывают номинации эмоций. Установлено, что их характер определяет выбор адекватного перевода. Выявлено, что в большинстве случаев переводчик выбирает лексический эквивалент исходной леммы, учитывая критерий интенсивности и продолжительности эмоции «страх».

Ключевые слова: эквивалентность, описание эмоций, перевод.

The research is based on the idea that emotional nominations are the most difficult to translate. It is established that the their meaning determines the choice of an adequate translation in this case. It is revealed that in most cases a translator chooses the lexical equivalent of the original lexeme, taking into account the criterion of the intensity and duration of the emotion «fear».

Key words: equivalence, the description of emotions, translation.

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

В связи со сложностью семантического описания содержания номинаций эмоций способы их адекватной передачи на иностранный язык также представляют особую сложность, которая максимально возрастает при переводе художественного текста.

Целью представляемого исследования является анализ номинаций эмоции *страх* в переводах английского художественного текста на русский язык и их соответствий в оригинальном тексте, направленный на выявление адекватности их содержания.

В исследовании мы опирались на следующие научные концепции: лингвистическая теория эмоций (В.И. Болотов, Л.Г. Бабенко, Р. Ekman and M.J. Power, В.И. Шаховский, Agnieszka Landowska и др.), национально-культурная специфика номинирования эмоций (Анна Вежицкая и др.), в частности – номинации эмоции «страх» (О.И. Опарина), а также теория перевода (В.Н. Комиссаров, Л.С. Бархударов и др.).

Для проведения исследования мы проанализировали четыре оригинальных художественных текста и их переводы (Stephen King «Грамм»),

E.F. Benson «The Room in the Tower», Arthur Conan Doyle «Lot No. 249», Angela Olive Stalker «The Bloody Chamber», русские переводы, выполненные Н.В. Рейн «Бабуля», А. Бузузовым «Комната в башне», Н.В. Высоцкой «Номер 249», О. Акимовой «Кровавая комната») и выявили и проанализировали в них те языковые единицы, которые используются для описания эмоции «страх».

Вербальное представление эмоций (их выражение и описание) реализуется в разных формах. Рассматриваемые в данном исследовании номинации эмоций представляют собой одну из них.

Прежде чем приступить к анализу группы номинаций эмоций, нам необходимо отметить, что любое эмоциональное состояние лингвисты классифицируют на разных основаниях, например, с точки зрения таких качественных характеристик, как степень осознанности, продолжительности, интенсивности и т.д. (см., например, [1. С. 9] и др.). Мы рассмотрим вербальное выражение дифференциации эмоции «страх» по критериям продолжительности и интенсивности и выявим, учитывает ли переводчик соответствующие особенности содержания.

В англоязычных текстах рассматриваемую эмоцию страх номинируют единицы *fear, fright, terror, horror, scare, panic, dread*, функционирующие как синонимы. Представленные номинации можно различать по степени интенсивности реализации фиксируемого эмоционального состояния. Данный критерий основывается на лексикографических описаниях [2–4]. В словах *dread, horror, panic* присутствует сема «strong», а в *terror* – «extreme» [2, 3], что свидетельствует о высокой степени интенсивности. В единицах *scare, fright* отсутствуют подобные семы, что говорит о меньшей ее степени. Аналогичная ситуация прослеживается и в русском языке. В словах *испуг, паника, ужас* присутствует сема «сильный» [4].

Приведем несколько контекстов оригинального произведения и его перевода.

1. *And at that moment sheer unreasoning **terror** again possessed me.* – Необъяснимый **ужас** снова охватил меня...

2. *At that **the terror**, which I think had paralyzed me for the moment, gave way to the wild instinct of self-preservation* –...и **сmpax**, парализовавший меня, уступил место инстинкту самосохранения; с силой выбросив вперед кулаки, я устремился к двери.

Рассмотрим критерий интенсивности. В русских переводах англоязычных контекстов с единицами *fear, fright, terror, horror, scare, panic, dread* используется единица СТРАХ как наиболее семантически насы-

ценная и нейтральная в аспекте интенсивности (доминанта синонимического ряда). Употребление в переводе ПАНИКА, УЖАС, ИСПУГ фиксируется в тех контекстах, где, по мнению переводчика, необходимо учитывать критерий интенсивности эмоции «страх». При этом по критерию интенсивности номинации эмоции «страх» могут варьироваться в художественных текстах на английском от *fright, scare* (легкая степень страха) до *horror, dread, panic, terror* (сильная степень), а в переводах – от *испуг* до *паника* и *ужас*.

Рассмотрим критерий продолжительности. И в английском, и в русском языках «страх» может реализовываться в номинациях как кратковременное состояние (*испуг, паника* мы обнаруживаем в переводах, а в оригиналах *fright, scare, panic, terror*) и как состояние, не оформленное по продолжительности, что выражается в номинациях, семантически нейтральное в аспекте продолжительности (*страх* – в текстах на русском языке, а на английском – *fear, horror*). Приведем пример: *The mounting with Jack Stone up to the room in the tower where horror dwelt...* – *Потом мы с Джеком шли в комнату в башне, где притаился страх...*

Таким образом, лексические ресурсы русского и английского языков позволяют учитывать интенсивность и продолжительность эмоции «страх» при ее номинировании.

При этом, как показало исследование, в переводах рассмотренных художественных произведений выбор номинации эмоции «страх» в оригинальном тексте полностью определяет выбор эквивалента в переводе. В английских текстах чаще всего используется авторами лексема *fear*, в переводах номинируют как *страх*, что соответствует их нейтральности по заданным критериям. При использовании других номинаций в большинстве случаев переводчик при выборе номинации сохраняет соответствующий уровень интенсивности и продолжительности.

Литература

1. Ленько Г. Н. Выражение категории эмотивности в художественных произведениях французских, английских и немецких авторов конца XX – начала XXI веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 19 с.
2. Oxford Dictionary. URL: <https://www.lexico.com/en/> (дата обращения: 20.04.2020).
3. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата обращения: 20.04.2020).
4. Большой толковый словарь русского языка: А-Я / сост., гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 1998. URL: <http://new.gramota.ru/spravka/punctum/punctum-biblio> (дата обращения: 20.04.2020).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-55

**КОНЦЕПТ «ART» В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕДИ ГАГИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ ПЕСЕН АЛЬБОМА «ARTPOP»
И ИХ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ)**

Карпова А.А.

Томский государственный университет, студент

**THE CONCEPT «ART» IN THE LYRICS OF LADY GAGA'S ALBUM
«ARTPOP» AND THEIR RUSSIAN TRANSLATIONS**

Karpova A.A.

Tomsk State University, student

В статье анализируется реализация концепта «ART» в текстах альбома «ARTPOP» Леди Гаги и его русскоязычная переводческая рецепция. Методом концепт-анализа выделяются лексические репрезентанты, составляющие авторское наполнение данного концепта.

Ключевые слова: концепт-анализ, ART, Леди Гага, переводческие трансформации.

The article analyzes implementation of the concept «ART» in the lyrics of the album «ARTPOP» by Lady Gaga and its Russian translations. By the means of concept analysis lexical items representing the author's scope of meanings within the concept are identified.

Key-words: concept analysis, ART, Lady Gaga, translation shifts.

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Выражение художественного мира автора в тексте может быть реализовано посредством особого наполнения и выбора специальных репрезентантов для необходимых автору концептов.

Материалом исследования являются тексты альбома «ARTPOP» американской певицы Леди Гаги и их русские переводы, представленные в сети Интернет (ресурсную базу составили сайты amalgama-lab.com (переводы позиционируются как выполненные профессионалами), en.lyrsense.com, songtranslate.ru, mtranslate.ru (переводы представлены рядовыми пользователями). Это разнообразие русской переводческой рецепции, связанное с качеством текстов Леди Гаги, ее индивидуально-творческим восприятием концепта «ART», представляет ценность для демонстрации и объясняет выбор текстов переводов.

В качестве метода исследования выбран концепт-анализ, так как индивидуально-творческая реализация феномена «ART» позволяет рассматривать его как концепт, «ментальное образование, присутствующее в коллективном или индивидуальном языковом сознании, прошедшее се-

миозис и осознаваемое языковой личностью как инвариантное значение ассоциативно-семантического поля» [1. С. 98].

Ядерное наполнение концепта «ART», его понимание в американском английском выражается через такие репрезентанты как «креативность», «мастерство», «талант», «ловкость» [2–4] и др., и в то же время связывается с адаптивностью к эстетическим принципам и намерением быть оцененным, признанным, красивым: «The conscious use of the imagination in the production of objects intended to be contemplated or appreciated as beautiful, as in the arrangement of forms, sounds, or words» [2].

В основе понимания Леди Гагой концепта «ART» лежит представление об искусстве, появившееся в 1950-1960-х годах в Америке; его ключевая фигура, Энди Уорхол, стал одним из кумиров автора [5]. Вместе с основополагающей идеей культа предмета, поп-арт ознаменовал разрушение традиционных представлений об искусстве: «каждый предмет теряет свое первоначальное значение и становится произведением искусства» [6. С. 23–24].

В творчестве Гаги эта идея подверглась новой трансформации, стала воплощением ее собственной концепции, индивидуально выработанной интерпретации, что позволяет говорить о художественном мире автора и реализации концептов этого мира соответственно. Рассказывая об интенциях, стоящих за альбомом «ARTPOP», певица отмечает, что перерождение культуры заключается в том, что «Art culture is coming in to pop culture» [5].

В процессе анализа текстов были выделены репрезентанты концепта «ART», являющиеся его периферической зоной, поскольку они отражают индивидуально-авторское осмысление ядерной зоны концепта. Это репрезентанты, предметно относящиеся к мифологии («Aphrodite lady», «Himeros», «God of sexual desire», «son of Aphrodite», «Apollo»), космосу («Neptune», «Pluto», «Saturn», «Jupiter»), моде («Versace», «Donatella»), направлению поп-арт («pop-culture», «culture of a popular», «You're the Marilyn, I'm the president»), и имеющие отсылки к национальным, историческим, культурным и другим реалиям Америки («Highway 10», «Hollywood», «Bang the gong», «Nostalgia for geeks»).

Основными способами перевода данных репрезентантов на русский язык являются: 1) калькирование («Goddess of Love» – «Богиня Любви»; «God of sexual desire» – «Бог сексуального влечения» и др.) и 2) транскрипция («Versace» – «Версаче»; «Hollywood» – «Голливуд»; «Koons» – «Кунс» [7–10] и др.). В таких и подобных случаях перевод является экви-

валентным (создает относительную общность), но не адекватным (не соответствует конкретному акту межкультурной коммуникации) [11. С. 113]. Например, выражение «bang the gong» является отсылкой к Американскому шоу талантов «The Gong Show» и, в связи с этим, репрезентует авторское саркастическое ожидание оценки ее таланта. Перевод «ударить в гонг» [8–10] / «прозвучит гонг» (перевод Евгения Фомина) [7] не дает понимания данного культурного контекста. Так же «Nostalgia for geeks» переводится на русский всеми переводчиками представленных сайтов как «Ностальгия для чокнутых». Термин «Ностальгия» относится к широко известному американскому культурному феномену, в связи с чем носители данной культуры с большой вероятностью поймут эту отсылку, в отличие от носителей русской культуры. Однако выполненная посредством калькирования трансформация «You're the Marilyn, I'm the president» – «Ты – Мэрилин, а я – президент» [7, 9, 10], несмотря на свою буквальность, может спровоцировать понимание данной отсылки как репрезентанта концепта «ART» у представителей разных культур, поскольку Мэрилин Монро являлась известной личностью в мировом масштабе, а также объектом изображения в массовой культуре, поп-арте.

Справедливо заметить, что иные варианты переводческих трансформаций подобрать для данных лексических репрезентантов крайне сложно, поскольку в большинстве своем они представлены названиями определенных реалий (планеты, места, бренды), именами собственными (боги, деятели, герои) или являются универсалиями («pop-culture» «поп-культура»). Но тем не менее данных трансформаций недостаточно для полноценного понимания идей, заложенных в текстах песен, и их связи с концептом «ART», что обусловлено разностью культурного, исторического опыта носителей языков, особенностями их менталитета и индивидуальными смыслами, вкладываемыми в слова автором как представителем своей культуры.

На основе анализа можно заключить, что концепт «ART» в творчестве Леди Гаги транслируется с помощью репрезентантов таких тематик, как космос, мифология, мода, поп-арт, а также имеющих отсылки к культурно-национальным особенностям Америки. Их переводческая рецепция сталкивается с проблемой адекватности перевода в связи с выходящим за пределы текста смысловым наполнением данных репрезентантов.

Литература

1. Сергеева Е.В. К вопросу о классификации концептов в художественном тексте // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки (филология). 2006. Вып. 5 (56). С. 98–103.

2. The American heritage dictionary of the English language / Houghton Mifflin Harcourt. [S. l., s. a]. URL: <https://ahdictionary.com/> (access data: 28.03.2021).
3. Collins Online English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/English> (дата обращения: 28.03.2021).
4. Dictionary by Merriam Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 28.03.2021).
5. Lady Gaga ARTPOP Japanese Edition Exclusive Interview // ARTPOPbyGAGA : YouTube channel [S. l.], 2013. URL: <https://youtu.be/WwSBBAeEHmg> (access date: 12.01.2021).
6. Зайцева М. Тенденции поп-арта в творчестве Леди Гага // Траектория науки. 2017. Т. 3, № 2 (19). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tendentsii-pop-arta-v-tvorchestve-ledi-gaga> (дата обращения: 28.03.2021).
7. Лингво-лаборатория «Амальгама». URL: <https://www.amalgama-lab.com/> (дата обращения: 20.05.2021).
8. Переводы песен. Самая большая коллекция текстов и переводов // Lyrsense. URL: <https://lyrsense.com/> (дата обращения: 20.05.2021).
9. Тексты и переводы песен на русский язык. Songtranslate.ru. URL: <https://songtranslate.ru/> (дата обращения: 20.05.2021).
10. Перевод песен на русский язык, тексты и слова песен. URL: <https://mtranslate.ru/> (дата обращения: 20.05.2021).
11. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение : курс лекций. М. : ЭТС, 1999. 192 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-56

**НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА КОНЦЕПТА «ПРОТЕСТ»,
ВЕРБАЛИЗОВАННОГО В ТЕКСТАХ АНГЛО-
И РУССКОЯЗЫЧНОГО ПАНК-РОКА**

Капцова В.И.

Томский государственный университет, студент

**NATIONAL SPECIFICITY OF THE CONCEPT «PROTEST»
EXPRESSED IN THE TEXTS OF ENGLISH-
AND RUSSIAN-SPEAKING PUNK ROCK**

Kaptsova V.I.

Tomsk State University, student

В данной статье на материале русско- и англоязычных панк-рок-песен рассматривается национальная специфика вербализации концепта «протест».

Ключевые слова: музыкальный альбом, концепт, панк-рок, протест, фрейм.

This article deals with the national specificity in representing the concept «protest» of Russian- and English-language punk-rock-songs.

Keywords: music album, concept, punk rock, protest, frame.

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

Концепт «протест» вербализуется в различных типах дискурса, в том числе и в музыкальном. Из всех музыкальных жанров был выбран панк-рок, так как «считается, что рок – это музыка протеста, и эта традиция опирается на события контркультурных 1960–1970-х гг., массовые фестивали мира, акции поддержки маргинальных лидеров или социально незащищенных групп населения» [1. С. 37]. Кроме того, стоит сказать, что «панк всегда являлся культурой вызова «никчемной» молодежи, игнорируемой в общем пласте популярной культуры» [2. С. 30], а подобный взгляд на панк-субкультуру порождает идею развития протестного начала в данной субкультуре.

Для выявления национальной специфики вербализации исследуемого концепта был использован анализ фреймов, который «направлен на выявление и описание фрейма и сценария изучаемого концепта» [3. С. 9]. Материалом для анализа стали 5 англоязычных и 5 русскоязычных песен, выбранных из альбомов, которые вышли не ранее 2016 года у таких групп, как Green Day, Blink-182, Sum 41, Йорш, Порнофильмы.

Вслед за И.Л. Лебедевой [3. С. 11] рассматриваем вербализацию концепта «протест» через анализ языковой реализации одноименного фрейма. Фрейм представлен субъектом (исполнитель протестного действия), акцией (само действие и форма его совершения), объектом (явление, на которое направлен протест), результатом (исход действия), а также инструментами (средства совершения протеста), местом и временем (специфический хронотоп протеста). Ввиду особенностей песенного текста (относительная строгость формы и ограничение по времени), фрейм в анализируемом материале представлен не полностью. В текстах песен всегда вербализованы субъект и акция, часто – объект и результат.

Субъект – это лирический герой песни. Основным способом выражения субъекта является местоимение «я» в русском языке (*Я вне оппозиции и вне политики*) и «I» – в английском (*I was a teenage teenager*). Субъект получает развернутую характеристику через описание его действий (*играю (рок), охранял, уехал, go, believe, testify*) и свойств (*сама справедливость, андерграунд, гордость, teenage, alien, chokehold*). Национальная специфика в реализации субъекта не наблюдается.

Акция – это сам протест. В проанализированном материале он представлен призывом к совершению определенных действий (поведение, поступки, отношение). Основным способом выражения акции является

глагол в повелительном наклонении (*помоги, разнесите, благослови, shoot (me) up, lie*). Национальная специфика обусловлена различными строями русского (синтетический) и английского (аналитический) языков. В русскоязычных текстах призывы к действию адресуются как к единичному, так и к массовому адресату, и это выражается грамматически (глагол в повелительном наклонении, 2 л., ед. и мн. ч.): *Распните меня на кремлёвских курантах*. В англоязычных текстах единичность или массовость адресата определяется из контекста: *Slow down, you took away a piece of me*. Национальная специфика также прослеживается на содержательном уровне. В русскоязычных текстах протест носит преимущественно социально-политический характер (недовольство политическим строем, отношениями в обществе): *Благослови — взорвется «Русская Весна»*. В англоязычных текстах протест носит преимущественно личный характер (неприятие себя, проблемы в романтических отношениях, изолированность): *If you don't love me, lie to my face*.

Объект – это явления, по поводу которых выражается протест. Закономерностей в способе языковой реализации объекта выявлено не было (индивидуальна в каждом тексте). В русско- и англоязычных текстах наблюдается национальная специфика содержательного аспекта объекта, что обусловлено различным содержанием акций: *Федеральная свора бездушных майоров, My life's a mess and school is just for suckers*.

Результат в исследуемом материале – это ожидаемые последствия протеста. Как и в случае с объектом, закономерностей в способе языковой реализации результата выявлено не было (индивидуальна в каждом тексте). Национальная специфика наблюдается на уровне содержания, что вновь обусловлено особенностями акций. В русскоязычных текстах ожидаемый результат – это налаживание общественно-политической ситуации: *И с петель срежут двери в Лефортово / И Россия воспрянет от сна*. В англоязычных текстах – это налаживание личных отношений (с собой и другими): *I don't wanna let go, don't wanna let*.

Таким образом, национальная специфика вербализации концепта «протест» обусловлена преимущественно содержанием протеста (общественно-политического в русскоязычных, личного в англоязычных песнях), а также особенностями строя языков.

Литература

1. Квятковский Г. Ю. Эстетизация протеста средствами музыки в российском роке 1990–2000-х гг. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2017. № 17. С. 36–45.

2. Гололобов И., Стейнхольт И., Пилкингтон Х. Панк в России: краткая история эволюции // Философско-литературный журнал «Логос». 2016. № 4 (113). С. 27–61.

3. Лебедева И.Л. Концепт социальный протест в языковой картине мира США: На материале периодики и Интернет-ресурсов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2005. 24 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-57

**ФОНЕТИЧЕСКАЯ И МОРФОЛОГИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ
ТОПОНИМОВ-РУСИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ
ПЕРСИДСКОМ ЯЗЫКЕ**

Олейник А.С.

МГУ им. М.В. Ломоносова, студент

Громова А.В.

МГУ им. М.В. Ломоносова, ст. преподаватель

**PHONETIC AND MORPHOLOGICAL ADAPTATION OF RUSSIAN
TOPONYMS IN CONTEMPORARY PERSIAN**

Oleynik A.S.

Lomonosov Moscow State University, student

Gromova A.V.

Lomonosov Moscow State University, senior lecturer

Новые информационные ресурсы позволили резко расширить базу русизмов-топонимов, представленных в современном персидском языке, что дает возможность сделать первые выводы об особенностях их адаптации на разных языковых уровнях. Целью данной статьи является анализ специфики передачи урбанонимов на графическом и фонетическом уровне и описание их вариативности.

Ключевые слова: персидский язык, заимствования, русизмы, топонимы, адаптация.

A wide range of new linguistic data available online permits to broaden the corpus of borrowed Russian toponyms in contemporary Persian so the preliminary conclusions in the analysis of the peculiarities of their integration at various levels of the language seem to be possible. The present article aims to describe the transmission of Russian urbanonyms in Persian at the phonetic and graphic levels and to illustrate their variability.

Key words: Persian, borrowing, Russian loanwords, toponyms, integration.

Научный руководитель: В.Б. Иванов, д-р филол. наук, профессор МГУ.

Адаптация российских топонимов в персидском языке на фонетическом и морфологическом уровнях еще не становилась предметом специ-

ального исследования [1–6]. Целью данной работы является анализ особенностей фонетико-графической передачи русизмов-урбанонимов на предмет точности отражения их фонетического облика в языке-реципиенте и их освоение на морфосинтаксическом уровне в сопоставлении с закономерностями, которые могут быть выявлены при описании интеграции русизмов из других семантических полей.

Источниками языкового материала для анализа фонетико-графической адаптации стали Fehrest-e šahrhā-ye rusiye ‘Список городов России’, включающий тысячу урбанонимов, «Энциклопедия городов мира» [7], статьи об отдельных городах на (fa.wikipedia.org/wiki), видео о городах России на портале www.telewebion.com. Для изучения морфологической адаптации и вариативности передачи были привлечены статьи информационных агентств (www.irna.ir, www.irinn.ir, www.yjc.ir) и туристических сайтов и блогов (www.eligasht.com, mag.safarestan.com, www.kojaro.com).

Большинство проанализированных топонимов по этимологии являются русизмами (1). Выделен ряд топонимов, происходящих – целиком или частично – из европейских (2) или восточных (3) языков, а также группа русско-персидских гибридов-полукалек (4):

(1) v(e)lādivostok ‘Владивосток’, k(e)rāsnogorsk ‘Красногорск’, puškin ‘Пушкин’, volokolāmsk ‘Волоколамск’, gāgārin ‘Гагарин’;

(2) petergof / peterhof ‘Петергоф’, sanpeterzburg ‘Санкт-Петербург’, o[w]renburg ‘Оренбург’, toliāti ‘Тольятти’, moscow ‘Москва’, š(e)liselburg ‘Шлиссельбург’;

(3) maḫāčqal’e ‘Махачкала’, čābāqsar ‘Чебоксары’, qezelyurt ‘Кизилюрт’, išim ‘Ишим’, kārābulāk ‘Карабулак’, nurlāt ‘Нурлат’, bolqār ‘Болгар’;

(4) v(e)lādi-qafqāz ‘Владикавказ’, kāmsāmol’sk-bar-āmur ‘Комсомольск-на-Амуре’, rostof-e bozorg ‘Ростов Великий’, rāstof dar / ru-ye dān ‘Ростов-на-Дону’.

Изученные русизмы-урбанонимы могут быть классифицированы по степени фонетической освоенности. Для большинства топонимов, имеющих финальное ударение, при наличии аналогов в фонетической системе персидского языка, характерна минимальная адаптация (5). При освоении русизмов-топонимов с ударением, которое падает не на последний слог, происходит только акцентологическая адаптация (6).

(5) sārānsk ‘Саранск’, noril’sk ‘Норильск’, irkutsk ‘Иркутск’, rostof ‘Ростов’;

(6) soči/ suči 'Сочи', sāmārā 'Сама́ра', vologdā 'Вологда́', suzdāl 'Сузда́ль'.

Топонимы третьей группы, в которых имеются звуки, не представленные в системе персидского вокализма, например, [i] и консонантизма, например, [ts] и [ɕ], характеризуются еще большей степенью адаптированности, когда действует принцип регулярной фонетической субституции: [i] → [i] (7), [ts] → [ts] или [t(e)z] с добавлением эпентезы в начале слова (8), [ɕ] → [ʃ] (9).

(7) šāxti 'Шахты́', siktivkār 'Сыкты́вкар', viborg 'Выбо́рг';

(8) lipetski 'Липецк', yelts 'Елец', tezārskoje selo 'Царское Село́';

(9) pušino 'Пу́щино', šyolkofo 'Щёлково́'.

Чаще всего [a] среднего ряда → [ā] заднего ряда (10) или [a] переднего ряда (11).

(10) ārmāvir 'Армави́р', bālāšixā 'Балашиха́', ānārā 'Анапа́';

(11) aleksāndrof 'Алекса́ндров', aleksāndrofsk 'Алекса́ндровск'.

Из-за отсутствия в персидском консонантизме противопоставления по твердости/мягкости, [b'], [n'], [m'], [r'], [t'] утрачивают свою мягкость (12).

(12) perm 'Пермь́', ānādir 'Анады́рь', sizrān 'Сызра́нь'.

В соответствии с закономерностями персидской фонетики происходит палатализация [g] и [k] на исходе слова и перед гласными переднего ряда (13).

(13) sārānski 'Са́ранск', yekāterinburgi 'Екатери́нбург', sanpeterzburgi 'Санкт-Петербу́рг', kīslowfodski 'Кислово́дск', kīrof/ kīruf 'Киро́в'.

Также наблюдаются характерные для освоения европеизмов и русизмов в целом следующие процессы: протезирование (14), эпентезирование (15), элизия (16) и дегеминация (17).

(14) esmālensk 'Смоле́нск', estupino 'Ступино́', estāvropol 'Ставропо́ль';

(15) gerozni 'Гро́зный', tever 'Тве́рь', dimitrof 'Дмитро́в', kālining(e)rād 'Калини́нград';

(16) k(e)ron(e)štāt 'Кроншта́дт', pāvlof 'Павло́во', kemerof 'Кеме́рово';

(17) espāsk 'Спа́сск', owsiniki 'Оси́нники', kāmenogorski 'Ка́менногорск'.

При интеграции русизмов-урбанонимов в морфологическую систему персидского языка прежде всего получает выражение грамматическая категория сопряженности в соответствии с принципами вершинного маркирования. Топонимы часто включаются в изафетную цепь как в позиции вершины (18), так и зависимого (19) и оформляются изафетным показателем -(y)e.

(18) mosko-ye zibā ‘прекрасная Москва’, mosko-ye modern ‘современная Москва’;

(19) šahr-e sāmārā ‘город Самара’, mardom-e volgog(e)rād ‘население Волгограда’, dānešgāh-e do[w]lati-ye moscow ‘МГУ’.

Другой получающей выражение грамматической категорией является выделенность, аналогично другим заимствованиям в позиции определенного прямого дополнения русизмы-урбанонимы оформляются послелогом -gā (20).

(20) šahr-e sanpeterzburg-gā mišenāsid ‘Вы знаете город Санкт-Петербург’. Dar tābestān-e 1547 ātešuzi-ye vahšatnāk-i mosko[w]-gā farāgereft ‘Летом 1547 сильнейший пожар охватил Москву’.

Некоторые из них включаются в деривационные процессы, но число таких примеров незначительно, прежде всего речь идет о наиболее освоенном названии столицы (21). Названия малоизвестных иранцам российских городов демонстрируют значительную вариативность (22), что во многом обусловлено воспроизведением фонетического облика топонима (23) или ориентацией на воспроизведение латинской транслитерации русского названия (24).

(21) moskoyi ‘москвич’, ‘московский’, mosko[w]gardi ‘прогулки по Москве’;

(22) nālčik / na’lčik ‘Нальчик’, novgo(u)rod / no[w]gerād ‘Новгород’, gelendžik / gelenjik ‘Геленджик’, qāzān / kāzān ‘Казань’, astrāxān / āstrāxān ‘Астрахань’;

(23) pitigorsk ‘Пятигорск’, rāstof ‘Ростов’, āzofsk ‘Азовск’, tāmbof ‘Тамбов’;

(24) ruātigorsk ‘Пятигорск’, yekāterinburg ‘Екатеринбург’, novosibirsk ‘Новосибирск’.

В целом можно констатировать, что при адаптации на морфологическом уровне топонимам-русизмам присваиваются категории сопряженности и выделенности в позиции прямого дополнения. В плане фонетической и графической адаптации в большинстве случаев прослеживаются те же закономерности, которые были выявлены при анализе русизмов остальных семантических полей.

Литература

1. Kambuziya A.K.Z., Hāsemi E.S. Russian Loanword Adaptation in Persian: Optimal Approach // Iranian Journal of Applied Language Studies. 2011. № 3 (1). P. 77–96. URL: https://ijals.usb.ac.ir/article_79_26.html (дата обращения: 30.04.2021).

2. Mohammadi M.-R., Abdaltajedini N. Vāmvāzehā-ye rusi dar zabān-e fārsi va farhang-e bozorg-e Soxan // Jostārh ā-ye zabāni. 1392 (2012). № 4 (3) S. 155–178. <http://lrr.modares.ac.ir/article-14-7821-fa.html> (дата обращения: 30.04.2021).

3. Mohammadi M.-R., Golestān P. Vāzegān rusi dar zabān-e fārsi: taqyir-e vižegi-ye ma'nāii-ye ānhā (bā estenād bar farhang-e fārsi-ye 'amid // Majalle-ye IRAS (Faslnāme-ye motāle'āt-e Rusiye, Āsiyā-ye markazi va Qafqāz). 1385 (2006). № 2. S. 90–113. URL: <https://www.magiran.com/paper/753816/> (дата обращения: 30.04.2021).

4. Nikubaxt N., Irvāni M.R. Barrasi-ye 'elal-o 'avāmel-e tārxī siyāsi-ye vorud-e vāzegān-e bigāne-ye nezāmi be zabān-e fārsi dar dowre-ye qājāriye tā sāl-e 1300 hejri-ye šamsi // Majalle-ye tārix-e adabiyāt. 1390 (2012). № 69. S. 165–186. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1008573/> (дата обращения: 30.04.2021)

5. Sādeqi A.-A. Kalamāt-e rusi dar zabān-e fārsi va tārixçe-ye ānhā // Majale-ye zabānšenāsi. 1384 (2005). 2 (2). S. 3–46. URL: <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1356183/> (дата обращения: 30.04.2021).

6. Seyed Āqāyi Rezāyi S., Hoseyni A. Vāmvāzehā-ye rusi dar zabān-e fārsi va zabānhā-ye karāne-ye jonubi daryā-ye māzandarān: bā tekiye bar nā-e māhyān-e daryā-ye māzandarān // Pažuhešhā-ye zabānšenāxti dar zabānhā-ye xāreji. 1393 (2014). № 4 (1). S. 21–46. URL: https://jflr.ut.ac.ir/article_61645.html. (дата обращения: 30.04.2021).

7. Sa'idyān A. Dā'erat-ol-ma'āref-e šahrhā-ye jahān. Tehrān: Enteshārāt-e 'elm-o zendeji, 1383 (2004). 956 s.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-58

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ПРОХИБИТИВНОСТИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Дэви С.Н.

Томский государственный университет, студент

WAYS OF EXPRESSING PROHIBITIVENESS IN ENGLISH

Davy S.N.

Tomsk State University, student

В предлагаемой статье рассматриваются способы выражения прохибитивности в английском языке на материале англоязычной части многоязычных административных объявлений с семантикой запрета, анализируются прямые и косвенные способы выражения запрета.

Ключевые слова: прохибитив, запрет, административные объявления, директивные высказывания.

The article is aimed at studying the ways of expressing prohibitiveness in English on the material of the English-language part of multilingual administrative announcements with prohibition semantics. The direct and indirect ways of expressing the prohibition are analyzed.

Keywords: prohibitive, prohibition, administrative announcements, directive statements.

Научный руководитель: Н.А. Карпова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Административные объявления – часть повседневной жизни. Они регламентируют поведение людей в различных коммуникативных ситуациях, в том числе с помощью запрета, при этом в каждом языке существуют разные традиции их создания. Актуальность исследования определяется интересом лингвистов к изучению механизмов создания воздействующих текстов на английском языке как международном языке общения в условиях интернационализации. Новизна обусловлена материалом исследования, который представляет собой тексты объявлений, идентичные по содержанию, написанные на 4 языках, что позволяет выявить особенности выражения англоязычного запрета на фоне других языков.

В.А. Плунгян называет прохибитив обозначением отрицаемого повелительного наклонения, «отрицательным императивом» [1. С. 319]. Т.В. Матвеева понимает императив как категориальную форму наклонения, которая выражает непосредственное волеизъявление (просьбу или приказание говорящего) с целью побудить слушающего к определенному действию [2. С. 223].

Одной из сфер реализации прохибитивов является институциональный дискурс, характеризующийся директивной интенцией, представленный, в частности, административными объявлениями. Они располагаются в общественных местах и предписывают адресату определенное поведение [3. С. 3]. Прагматическая функция в таких высказываниях является главной – целью высказываний является оказание определённого воздействия на адресата с тем, чтобы он совершил / не совершил определенное действие. Я.Н. Еремеев считает, что главными чертами таких указателей являются опосредованность коммуникации, имперсонификация (зачастую – отсутствие конкретного отправителя и безличный, коллективный адресат), многократность использования, стандартность и лаконичность текста, конвенциональность [4. С. 14, 17].

Исследования показывают (А. Вежбицкая, С.Г. Тер-Минасова, Т.М. Большакова и др.), что подобные объявления в разных языках формулируются с использованием типичных для конкретной лингвокультуры клише, отражая их языковую специфику. Сопоставительный анализ многоязычных объявлений (на одной табличке представлен идентичный по содержанию текст на нескольких языках), расположенных в мульти-

национальной среде [5. С. 352], в частности, в отелях курортных городов Турции, позволяет выявить особенности запрета в конкретном языке.

Культурное значение средств выражения запрета в этих текстах обусловлено тем, что администрация отеля беспокоится за репутацию и прибыльность своего предприятия, старается обеспечить клиентам максимально приятный и безопасный отдых, поэтому средства прохибитивности используются для достижения наиболее удачного положения всех участников коммуникации, выраженной директивными высказываниями.

Е.В. Астапенко отмечает, что ситуации запрета описываются языковыми средствами либо сентенциального формата (предложениями и их сочетаниями), либо лексемами, выражающими прохибитивные значения (прежде всего, глаголами), либо именными группами с деривативами от прохибитивных глаголов [6. С. 1].

Рассмотрим некоторые способы выражения прямого запрета в английском языке.

1. Глагол *«to forbid»*: *Dear Guests, it is dangerous and Forbidden to Jump into Sea from the pier. Hotel Management*. Значение этого глагола подразумевает наличие авторитета, определенного источника власти, уполномоченного назначать ограничения и запреты [7]. Использование отглагольного причастия, не предполагающего наличие действующего лица, выражает неоспоримость и предопределенность запрещаемого действия. Указание в подписи вышестоящей запрещающей инстанции – администрации отеля – усиливает воздействие.

2. Глагол *«to prohibit»*: *Using the children's pool without a diaper is prohibited. Thank you for your understanding!* В этом примере больший упор делается на связь запрета с законом, и обозначает запрещённые законом вещи [7]. Скорее всего, в данном примере администрация отеля подразумевала возможность санкций в отношении нарушителей предупреждения.

3. Модальный глагол *«must»* в сочетании с негативной частицей *«not»* и смысловым глаголом: *Child must not go alone into the sea*. Данная конструкция передает семантику строгого запрета: глагол *«must»* выражает большое количество оттенков долженствования, и в данном примере просматривается моральное обязательство в сочетании с социальной нормой [7]. При этом не используется прямое обращение к аудитории.

4. «Общий запрет», выраженный конструкцией *«no»* + герундий: *No smoking in lift*. Отсутствие глагола в личной форме указывает на невозможность какого-либо иного варианта поведения – «общий запрет» тре-

бует неукоснительного соблюдения инструкций, и это заложено на уровне его грамматического устройства [8. Р. 54].

5. Глагол «*to allow*» («разрешать») в сочетании с негативной частицей «*not*»: *Swimming in the sea is not allowed at night*. Использование отрицательной формы причастия с семантикой разрешения налагает на адресата меньше обязательств, чем прямой запрет и отличается меньшей категоричностью [7].

Прохибитивность в английском языке может выражаться различными способами, с большим или меньшим оттенком категоричности. В рассмотренных нами административных объявлениях можно встретить несколько видов запрета, побуждающих получателя сообщения к несовершению определённого действия: при использовании лексемы «*to prohibit*» на первый план выходит законность действия, при «*to forbid*» – указание на вышестоящую инстанцию, а примеры с «*must*» и герундием подчёркивают категоричность, в то время как «*to allow*» в отрицательной форме причастия имеет наименьшую степень категоричности по сравнению со всеми прочими представленными примерами.

Литература

1. Плунгян В.А. Общая морфология: введение в проблематику : учеб. пособие. 2-е изд., испр. М. : Едиториал УРСС, 2003. 384 с.
2. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д : Феникс, 2010. 562 с.
3. Карпова Н.А. Специфика речевого жанра административного объявления в русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2010. 27 с.
4. Еремеев Я.Н. Директивные высказывания как компонент коммуникативного процесса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2001. 25 с.
5. Дэви С.Н., Карпова Н.А., Федяев П.А., Правила поведения на турецких курортах: административные объявления в мультикультурной среде в сопоставительном аспекте (на материале русского, английского, немецкого и турецкого языков) // Русская и зарубежная словесность: рецепция, перевод, коммуникация / под ред. Н.Е. Никоновой, Ю.С. Серягиной. Томск : Издательство Томского государственного университета, 2020. С. 351–363.
6. Астапенко Е.В. Высказывания о ситуациях запрета (Как феномен английского языка и как феномен американской культуры) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2004. 19 с.
7. Merriam-Webster, онлайн словарь. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 12.04.2021).
8. Donovan M. General Prohibition: A New Type of English Imperative // University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics. 2018. Vol. 24, is. 1. P. 44–55.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-59

**ФОНЕТИКО-ГРАФИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ КОРЕИЗМОВ
В СОВРЕМЕННОМ ПЕРСИДСКОМ ЯЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ
ФИЛЬМОНИМОВ И АНТРОПОНИМОВ)**

Головачева Е.С.

МГУ им. М.В. Ломоносова, студент

Громова А.В.

МГУ им. М.В. Ломоносова, ст. преподаватель

**PHONETIC AND GRAPHIC ADAPTATION OF KOREAN
LOANWORDS IN THE CONTEMPORARY PERSIAN:
A CASE OF FILMONYMS AND ANTHROPONYMS**

Golovacheva E.S.

Lomonosov Moscow State University, student

Gromova A.V.

Lomonosov Moscow State University, senior lecturer

Число корейзмов в персидском языке сейчас постоянно возрастает ввиду большой популярности корейской культуры в современном иранском обществе, однако этот пласт заимствований еще не становился предметом специального исследования. Анализ стратегий и путей заимствования корейзмов на примере фильмонимов и антропонимов позволяет говорить о ведущей роли английского как языка посредника в межкультурных и языковых контактах.

Ключевые слова: персидский язык, заимствования, корейзмы, фильмонимы, антропонимы.

The number of Korean loanwords in Persian is growing at an exponential rate due to the high popularity of the Korean culture in the modern Iranian society. Nevertheless, this group of neologisms has not yet become the object of a special research. Our analysis of filmonyms and anthroponyms adopted from Korean regarding the borrowing strategies and the modalities of integration demonstrates the key role of English as the main auxiliary language in the cross-cultural communication.

Key words: Persian, borrowing, Korean loanwords, filmonyms, anthroponyms.

Научный руководитель: В. Б. Иванов, д-р филол. наук, профессор МГУ.

«Я исписала всю батарею в своей комнате корейскими словами», – признается в Твиттере одна иранская девушка [1. S. 107], представительница многочисленной армии фанатов корейской культуры, ряды которой пополняются каждый день. Южнокорейская политика продвижения национальных брендов, корейская волна в Иране, факторы ее появления и причины большой популярности в современном иранском обществе, особенно среди молодежи, уже изучались иранскими учеными [2, 3]. Отмеча-

лось, что среди поклонников корейского кино и музыки получают распространение отдельные корейзмы: названия фильмов, групп, имена актеров, музыкантов, аппеллятивы, простейшие формулы приветствия и прощания [1. S. 112]. Было проведено сравнительное исследование куртуазных формул и уровней вежливости в персидском и в корейском языках [4], однако языковые контакты двух языков еще не становились предметом специального исследования, основное внимание уделялось более многочисленным заимствованиям: арабизмам [5; 6], тюркизмам [7], европеизмам [8–10], а также истории формирования лексического фонда персидского языка в целом [11].

Одним из семантических полей, в которых число заимствований-корейзмов постоянно растёт, являются фильмонимы (названия кинолент и сериалов) и антропонимы (имена и фамилии героев, знаменитых актёров, режиссёров). О все возрастающем интересе к корейскому кино в Иране свидетельствуют отзывы информантов, прежде всего, молодёжи из Тегерана и других крупных городов Ирана, собранные летом 2020 г. в ходе интервью о наиболее ярких транслируемых в стране новинках южнокорейской индустрии. В 2006-2016 гг. по основным каналам иранского телевидения был передан 21 сериал, из которых на данный момент самыми известными являются впервые вышедший на экран в 2006 г. и удостоившийся похвалы верховного лидера Хаменеи [2. S. 770] «Джумонг» (более 34 млн. просмотров), «Цветы тюрьмы» (6 млн), «Королевство ветров» (3 млн). Эти данные Национального портала телеканалов иранского телевидения, где поиск *korē'i* 'корейский' даёт более 130 результатов, что позволяет судить о числе транслируемых по иранскому телевидению и доступных в сети сериалов, фильмов и другой видеопродукции, произведенной в Южной Корее или связанной с ней, подтверждаются множеством сайтов, где публикуются затитрованные или переведенные на персидский эпизоды (<https://melofilm.ir/blog/show/6/best-korean-series-and-movies-off-all-time>; <https://faraknow.com/cinema/series/highest-rated-korean-dramas/>), а также множеством рецензий и статей о самых известных фильмах, сериалах, актерах Южной Кореи на сайтах информационных агентств (<https://www.irna.ir>, <https://www.isna.ir/>, на специализированных сайтах и в блогах (<https://timecity.ir/>, <https://seemorgh.com/>, <https://fa.alamtv.net/>, <https://namnak.com>) и в персоязычном сегменте Википедии (<https://fa.m.wikipedia.org/wiki/>).

На перечисленных сайтах путем направленной выборки были отобраны фильмонимы (80) и антропонимы (100) для анализа особенностей их

фонетико-графической передачи в современном персидском языке. В результате среди фильмонимов были выявлены прямые заимствования (1), а также опосредованные через английский заимствования (2), которые в данном семантическом поле представляют большинство.

(1) Kwae-do Hong Gil-dong → Hong Gil Dong ‘Хон Гиль-дон’; Kim Su-ro → Kim Suro ‘Ким Су-ро’;

(2) Nayan Geotab (букв. ‘Белая башня’) → Pošt-e borj-e sefid ‘За белой башней’ (ср. Behind the White Tower); Balhyo Gajok (букв. ‘Брожение в семье’) → Xānevāde-ye kimči ‘Семья кимчи’ (ср. Kimchi Family); Jinsim-i Data (букв. ‘Достичь искренности’) → Navāzeš-e qalb-at ‘Нежное прикосновение к сердцу’ (ср. Touch Your Heart).

В силу часто имеющей место окказиональности заимствований в сфере кинематографа наблюдается высокая вариативность в передаче гласных, особенно /o/, /ow/, /u/ (3), а также в выборе используемых стратегий передачи фильмонимов (4).

(3) Afsāne O[w]k Niyu (<https://tv3.ir/program/48633>, <https://www.telewebion.com/program/60216>) или же Afsāne Ok Niyu (<https://omidtv.ir/content/226979>) ‘Сказка Ок Нию’;

(4) сосуществует калька англицизма ‘Pirpesar’ (<https://life.irna.ir/news/84025922/>) и прямое заимствование-англицизм ‘Oldboy’ (<https://fa.wikipedia.org/wiki/>) ‘Олдбой’.

При анализе фонетико-графической передачи антропонимов были выявлены некоторые закономерности, по которым проходит интеграция корейзмов на фонетическом и графическом уровне: часто глухой инициальный [t] озвончается до [d] (5), аналогично [p] может передаваться как [b] (6), [k] как [g] (7), что обусловлено влиянием английской традиции передачи корейских имен, основанных на новой романизации (<https://www.mcst.go.kr/english/koreaInfo/language/romanization.jsp>).

(5) Dong I [tɒŋi] → Dong I ‘Дон И’; Himssenyeoja Dobongsun [çimſɛ(:)njɒdʒa to:poŋ.ʒʰun] → Do Bong Sun zan-e qavi ‘Сильная женщина То Бон-сун’; Doh Kyung-soo [tɒ.kjɒŋ.sʰu] → Do(u) Kyo(yu)ngsu(o) ‘До Кён-су’;

(6) Bong Joon-ho [pɒŋdʒu:n.ho] → Bong Jun-ho ‘Пон Чжун Хо’; Pyeonuijeom Saetbyeoli [pʰjɒnɥidʒɒm ʒʰɛp.pjɒli] → Foruſgāh-e Set Byol ‘Круглосуточный магазин Сэт Бёль’; Bae Soo-bin [pɛ.ʒʰu.bin] → Be Su(o) Bin ‘Пэ Су-бин’;

(7) Goo Hara [ku:ɦa.ra] → Gu(o) Hārā ‘Ку Хара’.

Однако в ряде случаев воспроизводится звучание ближе к корейскому оригиналу:

реализуется звонкий /g/ после сонорной согласной (8).

(8) Moon Geun-young [mun.gʷ.njʌŋ] → Mu(o)n Gyo(u)n Yāng ‘Мун Гын-ён’.

В ряде же случаев, все зависимости от позиции и контактных изменений, сохраняется глухой /k/ (9). Прежде всего, это касается одной из самых распространенных фамилий Kim, которую носит каждый пятый кореец. В персидской графике она чаще всего передается как Kim, но при использовании в персоязычном тексте латинской транскрипции представлены и варианты со звонким аналогом: Kim, Gim, Ghim (https://fa.wikipedia.org/wiki/nām-e_kore'i).

(9) Kim Kap-soo [kim.ɡap.ʒʰu] → Kim Ka(e)p Su(o) ‘Ким Гап-су’; Kim Kyu-jong [kim.ɡju.dʒʰoŋ] → Kim Kyu(o) Jo(u)ng ‘Ким Гю-джон’; Seo Kang-jun [ʒʰʌ.ɡaŋ.dʒʰun] → So(u) Kāng Ju(o)n ‘Со Хан-джун’; Ireumeun Gim-samsun [iʔum.un kim.ʒʰan.ʒʰun] → Esm-e man Kim Sām Sun-ast ‘Меня зовут Ким Сам-сун’.

Варьируется передача глухой аффрикаты [ch]: с ее сохранением (10) или с озвончением до [j] (11).

(10) Ji Chang-wook [dʒi.tʃʰaŋ.uk] → Ji Čāng Wu(o)k ‘Чи Чхан-ук’; Park Chan-yeol [pʌk.tʃʰan.jʌl] → Pārḱ Čānyo(u)l ‘Пак Чхан-эль’;

(11) Jeong Yong-hwa [tʃʰaŋ.jʌŋ.fwa] → Jo(u)ng Yo(u)ng H(a)wā ‘Чон Ён-хва’; Jeong Ryeo-won [tʃʰaŋ.njʌ.wʌŋ] → Jo(u)ng Ryo(u) Wo(u)n ‘Чон Рё-вон’; Jang Keun-sok [tʃʰaŋ.ɡwʌn.sʰʌk] → Jāng Gyo(u)n Su(o)k ‘Чан Гын-сок’.

Под влиянием побуквенного воспроизведения графических элементов слова согласно правилам романизации [ŋ] передается как [ng] (12), гласные переднего и заднего ряда средне-нижнего подъема /ɛ(:)/ и /ʌ(:)/, обозначающиеся в романизации и в английском диграфами [ae] и [eo], в персидском передаются как две гласные и пишутся через хамзу (13).

(12) Jumong [dʒu.moŋ] → Jumong ‘Джумонг’; Jeong Jin-yeong [tʃʰaŋ.dʒi.njʌŋ] → Jo(u)n Jin Yāng ‘Чон Джин-ён’; Hunnam Jeong-eum [hʌn.nam.dʒiʌ:ŋ.ʌm] → Pesar-e xoštīp va Jong Yum ‘Красивый парень и Чон-ым’ (в русском переводе «Меня не зовут на свидания»);

(13) Lee Young-ae [i.jʌ.ŋɛ] → Li Yo(yu)ng Ā'e ‘Ли Ён-э’; Park Soo-ae [pʌk.ʒʰu.ɛ] → Su(o) Ae ‘Пак Су-э’.

Ориентация на английскую форму передачи имен ведет к тому, что при передаче долгого /a:/ среднего ряда нижнего подъема используется комбинация /āɾ/ (ср. британский вариант park /pɑ:k/) (14), к использованию h в компонентах имен, состоящих только из гласной (ср. британский

'а': в междометии ah или американский /ou/ в восклицании oh) (15), а также к использованию wo для передачи /u/, что в персидском дает /vu/ (16).

(14) Park Jong-min [pək. dʒɔːŋ. min] → Pärk Jo(u)ng Min 'Пак Чон-мин'; Park Bo-gum [pək. bo. gʌm] → Pärk Bo(u)go(u)m 'Пак По-гом'; Park Jin-young [pək. tʃiːn.jʌŋ] → Pärk Jin Yo(u)ng 'Пак Чжин-ён';

(15) Kim Ah-joong [kim. a. dʒiːŋ] → Kim Äh Jo(u)ng 'Ким А-джун'; Song Yoon-ah [ʒʰoːŋ.ju.na] → So(u)ng Yān Äh 'Сон Юн-а'; Oh Yeon-soo [o.jʌn.ʒʰu] → Oh Yo(w)n So(w) 'О Ён-су'; Oh Se-hun [oː.ʒʰe.hun] → O(w)h Se(a,o)hu(o)n 'О Се Хун'.

(16) Woo Do-hwan [uː.do.fɰan] → Wu(o) Do(u) Hwān 'У До-хван'; Kim Seok-woo(Rowoon) [kim.ʒʰʌ.gu] → Kim So(u) Wu(o)k (Ro(u)wu(o)n) 'Ким Сок У(Ро Ун)'; Cha Eun-woo [tʃʰa.u.nu] → Čā U(o)n Wu(o) 'Чха Ын У'; Ji Chang-wook [tʃiː.tʃʰaŋ.uk] → Ji Čāng Wu(o)k 'Чи Чхан-ук'.

Итак, при высокой вариативности и недостаточной освоенности неологизмов-кореизмов как фонетически, так и графически, можно утверждать, что заимствование в персидский язык кореизмов по форме контакта отличается от пути освоения интернационализмов (европеизмов-англицизмов, прежде всего). Чаше всего доминирует воспроизведение романизированной, то есть переданной латиницей формы слова, и использование английского как языка-посредника. Реже воспроизводится фонетический облик слова, как происходит с европеизмами. Именно поэтому постоянно увеличивающийся корпус кореизмов в персидском представляет собой перспективный предмет для дальнейшего изучения на разных языковых уровнях.

Литература

1. Zokāyi M.-S., 'Azizi Hamedāni M. Mo[w]ji-e kore'i dar irān: angizehā va āsār-e eqbāl be farhang-e 'āmm-e pasand-e kore'i dar irān // Motāle'āt-e rasānehā-ye novin. 1394 (2015). № 3 (3). S. 77–124. URL: https://nms.atu.ac.ir/article_4594.html (дата обращения: 26.04.2021).
2. Adib Sereški M. Qodrat-e narm-e kore-ye jonubi va gostareš-e mo[w]ji-e kore'i // Fasnāme-ye siyāsāt-e xāreji. 1391 (2012). № 26 (3). S. 759–776. URL: http://fp.ipisjournals.ir/article_9376.html (дата обращения: 26.04.2021).
3. Beydollahāni Ä. B(e)rending-o tasvirsāzi-ye mellat dar kore-ye jonubi: Hallyu va kore-ye jahāni // Do[w]lat. 1399 (2020). № 20. S. 37–69. URL: https://journals.atu.ac.ir/article_11409.html (дата обращения: 26.04.2021).
4. Saffār-Moqaddam A. Moqāyese-ye 'anāser-e adab dar zabān-e kore'i va fārsi // Tahqiqāt-e farhangī. 1388 (2009). № 2 (1). S. 77–97. URL: <http://ensani.ir/fa/article/21180/> (дата обращения: 26.04.2021).

5. Perry J. Arabic elements in Persian, Encyclopædia Iranica. Online edition, 2011. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/arabic-v> (дата обращения: 26.04.2021).

6. Sādeqī A.-A. Arabic language. Arabic elements in Persian / Encyclopædia Iranica Online edition, 2011. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/arabic-i> (дата обращения: 26.04.2021).

7. Knüppel M. Turkic loanwords in Persian, Encyclopædia Iranica, Online edition, 2010. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/turkic-loanwords> (дата обращения: 26.04.2021).

8. Huyse P. Greek Loanwords in Middle Iranian Languages, Encyclopædia Iranica, Online edition, 2012. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/greece-xiii> (дата обращения: 26.04.2021).

9. Deyhime G. France XVI. Loanwords in Persian, Encyclopædia Iranica, Online edition, 2012. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/france-xvi-loan-words-in-persian-> (дата обращения: 26.04.2021).

10. Mahootian S. Language contact and multilingualism in Iran // The Oxford Handbook of Persian Linguistics. Oxford : Oxford University Press, 2018. P. 347–360.

11. Пейси́ков Л.С. Лексикология персидского языка. М. : Издательство Московского университета, 1975. 207 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-60

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ И РУССКОЯЗЫЧНЫХ КИНОРЕЦЕНЗИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕОБЛОГОВ И ПРЕССЫ)

Майорова Н.О.

Новосибирский государственный университет, студент

SYNTACTIC FEATURES OF FILM REVIEWS IN GERMAN AND RUSSIAN VLOGS AND PRESS

Mayorova N.O.

Novosibirsk State University, student

Статья посвящена особенностям использования стилистических средств на уровне синтаксиса в немецко- и русскоязычных кинокритических рецензиях, представленных в устной и письменной форме, а именно в видеоблогах и прессе. Выявленные в русских и немецких кинокритических рецензиях особенности становятся объектом сопоставительного анализа.

Ключевые слова: стилистические средства, синтаксис, устная и письменная речь, кинокритическая рецензия.

The article deals with the features of using syntactic stylistic means in German and Russian film reviews. Spoken and written reviews published in vlogs and press are analyzed separately in the two languages, groups of identified syntactic features are compared.

Key words: stylistic means, syntax, spoken and written language, film review.

Научный руководитель: А.С. Центнер, канд. филол. наук, доцент НГУ.

Цель данного исследования – выявление особенностей в использовании синтактико-стилистических средств в немецко- и русскоязычных устных и письменных кинокритиках и, таким образом, определение своеобразия в соотношении устности и письменности в текстах, созданных в немецкой и русской лингвокультурах. От этого соотношения зависит расположение той или иной коммуникативной формы в континууме «устность – письменность».

Согласно П. Коху и В. Остеррайхеру, между письменностью и устностью существует континуум, состоящий из множества уровней. Каждый уровень характеризуется разным соотношением письменности и устности. Расположение форм коммуникации в этом континууме зависит от ряда коммуникативных параметров (социальные отношения, количество участников коммуникации, спонтанность и др.). Эти параметры присущи всем формам коммуникации в разных пропорциях, их различные комбинации образуют многообразие этих форм [1. S. 588].

А.Р. Лурия подразделяет устную речь на монологическую и диалогическую, между которыми также обнаруживается некий континуум грамматической полноты / неполноты [2. С. 203–209]. Особенность кинокритики в том, что она, по сути, является монологом рецензента, но как жанр имеет диалогическую природу. Об этом свидетельствуют в т. ч. и особые грамматические структуры [3. С. 8]. Этот тезис подтверждают анализируемые нами рецензии, в которых авторы часто вступают в диалог с самими собой или с потенциальным читателем или зрителем. Например: *Только вдумайтесь: 99% положительных рецензий, <...> А если вы помните, то в момент выхода о них все только и говорили.*

Предполагается, что и в немецком, и в русском языке устные и письменные кинокритики имеют синтактико-стилистические различия, обусловленные формой речи. При этом данные различия между устными и письменными текстами не совпадают в немецком и русском языках.

Актуальность работы обусловлена тем, что языковые характеристики кинокритики изучались ранее в основном на лексическом уровне; сопоставительные исследования на синтаксическом уровне еще не предпринимались.

Материалом исследования послужили 18 кинокритик на фильмы «Три билборда на границе Эббинга, Миссури», «Зови меня своим именем», «Прочь» и «Дюнкерк», опубликованные на YouTube, в прессе и на

тематических сайтах: 12 немецкоязычных (6 устных и 6 письменных) и 6 русскоязычных (3 устные и 3 письменные).

В результате сопоставления синтаксических характеристик немецких и русских кинокритик отзывов были выявлены следующие особенности:

1) В русских письменных отзывах в 2 раза чаще, чем в устных, встречаются **определения при существительных**. В немецких отзывах различие не столь значительно.

2) В русских отзывах **длина предложений** в устной речи и на письме различается несущественно: в устных отзывах меньше длинных и коротких предложений (на 2,4% и 4,6% соответственно), средних – на 7% больше. Однако различие между немецкими устными и письменными отзывами намного ярче выражено: в видеорецензиях на 14,8% больше длинных предложений, коротких же на 14,5% меньше.

3) Анализ материала показал, что **приложения** более характерны для текстовых отзывов – как немецких, так и русских. Например: *Режиссер <...> сам писал сценарий, консультируясь с Джошуа Левином, автором книги «Забывшие голоса Дюнкерка» ...*

4) **Сложноподчиненные (гипотаксис) и сложносочиненные (паратаксис) предложения** на письме и в речи распределены довольно равномерно. В немецких видеорецензиях доля гипотаксиса на 3,2% больше, а доля паратаксиса – на 2,1% меньше, чем в текстовых отзывах. В русских устных отзывах доля предложений с подчинительной связью на 2,1% больше, а предложений с сочинительной связью – на 0,4% меньше, чем в письменных.

6) В немецких видео- и текстовых отзывах **эллипсис** встречается одинаково часто. В то время как в проанализированном русском материале он чаще используется на письме. Например: *Вой самолетов, смешивается с оркестром, навязчивым воем скрипок, перкуссия — с реальными взрывами.*

7) Интересно, что **параллелизм** в немецком языке преобладает в видеорецензиях, тогда как в русском языке он чаще встретился нам в письменных отзывах. Например: *Vom langsamen Wachsen des Begehrens zeugen die Blicke, von der Unsicherheit Elios, ob Oliver überhaupt Männer mag, vom Zweifel, ob er selber Männer mag.*

8) Как в русском, так и в немецком материале **парентеза, инверсия, присоединение и перечисление** почти одинаково часто встречаются в обоих видах отзывов. То же можно сказать про частоту употребления **однородных членов предложения и распространенных определений**.

9) Синтактико-стилистические средства, характерные для рецензий только на немецком языке, – нарушение рамочной конструкции и посесивные конструкции с дативом / генитивом. Анаколуфа и пролепсиса в немецких текстовых рецензиях нет. При этом в немецких видеорецензиях анаколуф встречается гораздо чаще, чем в русских. То же справедливо для пролепсиса.

Таким образом, наша гипотеза о том, что различия в синтактико-стилистических характеристиках устных и письменных кинорецензий в каждом из рассматриваемых языков обусловлены формой речи (устной или письменной), подтверждается. Эти характеристики также варьируются в зависимости от языка, так как различия в языке и культуре оказывают влияние на соотношение в исследуемом жанре устности и письменности.

Литература

1. Koch P., Österreicher W. Schriftlichkeit und Sprache // Schrift und Schriftlichkeit: Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung = Writing and Its Use. 1. Halbband. Berlin ; New-York, 1994. S. 587–604.
2. Лурия А.Р. Язык и сознание. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. 320 с.
3. Брежнева Д.Д. Жанрово-стилистические и когнитивные особенности кинорецензии как вида массово-информационного дискурса (на материале современной британской прессы) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2013. 27 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-61

ОСОБЕННОСТИ АССИМИЛЯЦИИ АНГЛИЦИЗМОВ В НЕМЕЦКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ЖУРНАЛЬНЫХ СТАТЕЙ)

Пугина К.А.

Новосибирский государственный университет, студент
**FEATURES OF ANGLICISMS ASSIMILATION IN GERMAN
AND RUSSIAN (BASED ON JOURNAL ARTICLES)**

Pugina K.A.

Novosibirsk State University, student

Исследование посвящено выявлению особенностей ассимиляции англицизмов в русском и немецком языках на морфологическом и графическом уровнях; кроме того, определяется степень ассимиляции рассматриваемых англицизмов.

Ключевые слова: заимствование, англицизм, ассимиляция, русский язык, немецкий язык.

The research is devoted to identifying the features of anglicisms assimilation in Russian and German at the morphological and graphical levels; aside from that, the degree of assimilation of the considered anglicisms is determined.

Keywords: loan word, anglicism, assimilation, the Russian language, the German language.

Научный руководитель: А. С. Центнер, канд. филол. наук, доцент НГУ.

Ключевые понятия данного исследования – англицизм и ассимиляция. Р. Конрад под англицизмом понимает лексему, которая присуща английскому языку, воспроизводится и используется в другом языке [1. С. 27]. Под ассимиляцией мы, вслед за И. В. Арнольд, понимаем процесс приспособления заимствованных слов к системе языка-реципиента в фонетическом, грамматическом, семантическом и графическом отношении [2. С. 247].

Цель данного исследования – выявление особенностей ассимиляции англицизмов в русском и немецком языках с точки зрения морфологического и графического аспектов. Морфологическая ассимиляция характеризуется перестройкой морфемной структуры слова, приобретением или утратой грамматических категорий. Графическая ассимиляция заключается в воспроизведении графического облика заимствованной лексики орфографическими средствами рецепирующего языка.

Вслед за И.Н. Кабановой [3] мы классифицируем заимствования по степени ассимиляции на полностью ассимилированные (соответствуют всем нормам заимствовавшего языка) и частично ассимилированные. Последние подразделяются на подгруппы: не ассимилированные грамматически – сохраняют грамматические формы, не свойственные языку-реципиенту; не ассимилированные графически – сохраняют свою графическую форму.

В качестве материала исследования нами были проанализированы 159 англицизмов, полученных методом сплошной выборки из 12 статей журнала «Der Spiegel» (тематика: мода и стиль, музыка, кино и телевидение), а также 118 англицизмов из 12 статей тех же тематик русскоязычного издания «Огонек».

Анализируя ассимиляцию англицизмов с точки зрения морфологии, в первую очередь рассмотрим грамматическую категорию рода, присущую русскому и немецкому существительному. В английском языке данная категория является скорее семантической, так как не выражается какими-либо регулярными противопоставлениями грамматических форм.

В ходе анализа были выявлены два типа аналогии, определяющие присвоение одного из трех родов существительному: 1) по роду его лек-

сического соответствия в заимствующем языке, например, менеджер (м.р., 2 скл.) – человек (м.р., 2 скл.), занятый управлением процессами и персоналом; саунд (м.р., 2 скл.) – звук (м.р., 2 скл.); die Crew – die Mannschaft; der Look – der Anblick и др.; 2) в соответствии с определенными суффиксами. Например, заимствованные существительные, оканчивающиеся на -ion, -у в английском языке, относятся в русском к женскому роду первому склонению и получают окончания -ия, -а: инвестиция (investition), сексология (sexology). В немецком языке к женскому роду относятся существительные-англицизмы с суффиксами -ness, -ty, -ion: die Action, die City, die Fitness, для них характерно женское склонение. К мужскому роду в русском языке относятся англицизмы с суффиксами -ер, -мент, -инг, -ист или с нулевым окончанием (ср.: сущ. м. р. 2 скл.): байкер, менеджмент, стриминг, скейтбордист, сервис. Как и в русском, англицизмы с суффиксом -er в немецком языке относятся к мужскому роду: der Designer, der Biker, der Teenager, склоняются по сильному типу. Это говорит о том, что данные единицы морфологически ассимилированы. В отличие от русского языка, англицизмы на -ing и -ment в немецком языке среднего рода: das Recycling, das Streaming, das Statement. В русском языке к среднему роду относятся англицизмы с основой, на -о, например, видео. Итак, англицизмы в русском и немецком языке приобретают категорию рода и начинают склоняться, что свидетельствует об их морфологической ассимиляции.

Ассимиляция заимствованного слова проявляется также в образовании формы множественного числа у имен существительных. Так, при ассимиляции англицизма в русском языке форма множественного числа с добавлением -s не сохраняется: все обнаруженные нами в русскоязычных статьях англицизмы в мужском и женском родах получили окончания множественного числа -ы, -и. В немецком же, наоборот, форма множественного числа с окончанием -s сохраняется во всех трех родах в 64,7% случаев. Установлено также, что англицизмы мужского рода на -er получают в немецком языке новую форму множественного числа – нулевое окончание (например, англ. designer – designers, нем. der Designer – die Designer), а во множественном числе в Д.п. (Dativ) – в соответствии с правилами немецкого языка – окончание -n. Мы можем заключить, что англицизмы-существительные в русском полностью ассимилированы с точки зрения морфологического аспекта, в то время как в немецком языке сохранение формы множественного числа, характерной для английского языка, говорит о частичной ассимиляции.

Ассимиляция англицизмов-прилагательных проявляется в обретении ими категорий рода, числа и падежа, степеней сравнения. 25% прилагательных из русскоязычных статей не имеют степеней сравнения и не склоняются: онлайн, оффлайн, супер. Другие 75% склоняются по твердому типу, однако образуют только составные степени сравнения, например, гламурный. В нашем материале на немецком языке прилагательные-англицизмы не имеют степеней сравнения, а также не склоняются, например, oversized Anzug. Отсутствие степеней сравнения и неизменяемость свидетельствуют о том, что прилагательное морфологически не ассимилировано.

Глаголы-англицизмы в нашем материале были обнаружены только в немецкоязычных статьях: они спрягаются как правильные немецкие глаголы. На полную морфологическую ассимиляцию данных единиц указывает выбор вспомогательного глагола при образовании перфекта. Так, глагол joggen (от англ. to jog) является глаголом передвижения и потому образует перфект при помощи вспомогательного глагола sein.

В результате анализа графических форм мы установили, что в графическую систему русского языка рассмотренные англицизмы вводились транскрибированием и транслитерацией, за исключением немногочисленных иноязычных вкраплений, которые были трансплантированы: screenlife, diversity. В немецком языке заимствованные существительные, в соответствии с немецкой орфографией, пишутся с заглавной буквы, в остальном сохраняя свой графический облик.

Итак, рассмотрев англицизмы с точки зрения морфологического и графического аспектов, мы выявили ряд маркеров, по которым можно определить степень ассимиляции англицизмов, а также установили особенности их ассимиляции в немецком и русском языках.

Литература

1. Conrad, R. Lexikon sprachwissenschaftlicher Termini. Leipzig, 1988. 281 с.
2. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка. М., 2012. 376 с.
3. Основы лексикологии английского языка для студентов V курса заочного отделения / сост. И.Н. Кабанова. 2-е изд., доп. Нижний Новгород : ФГБОУ ВПО «НГЛУ», 2013. 168 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-62

**ГЛАГОЛЫ НЕВОЛЬНОГО ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ДЕЙСТВИЯ
В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ
В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ**

Кучерова К.А.

Томский государственный университет, студент

**VERBS OF INVOLUNTARY ACTION IN THE RUSSIAN
AND ENGLISH LANGUAGES IN THE COMPARATIVE ASPECT**

Kucheroва K.A

Tomsk State University, student

Исследование посвящено анализу глаголов невольного осуществления действия в русском и английском языках и проведено на материале единиц субъектного перемещения. В статье представлены результаты сопоставления рассматриваемых единиц с точки зрения их формально-структурных и содержательных отличий, степени выраженности в них семантики неконтролируемости, ее зависимости от контекста.

Ключевые слова: русский глагол, английский глагол, семантика неконтролируемости, глаголы субъектного перемещения.

The study is devoted to the analysis of the verbs of involuntary action in the Russian and English languages and is based on the material of the units of subject movement. The article presents the results of comparing the units in terms of their formal-structural and substantive differences, the degree of expression of the semantics of uncontrollability in them, and its dependence on the context.

Keywords: Russian verb, English verb, semantics of uncontrollability, verbs of subject movement.

Научный руководитель: Ю.В. Филь, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Для русской картины мира характерна идея непредсказуемости, которая часто представлена в семантике русских глаголов (*проболтаться, очутиться, грохнуться*), при этом компонент внезапности, неконтролируемости действия является труднопереводимым на другие языки. Представляется актуальным сопоставительное исследование русских и английских единиц с целью выявления в английском языке глаголов и глагольных сочетаний с семантикой невольности, способов ее представления. Для анализа были выбраны глаголы субъектного перемещения, описанные Г. И. Кустовой с точки зрения концептуализации ими пространства [1]: *оказаться, очутиться, попасть, прокрасться, проникнуть, проскользнуть, угодить* и др.

Для данных единиц характерен субъект действия, не обладающий в силу разных факторов полным контролем над ситуацией, описываемой

глаголом. Его перемещение мыслится носителем русского языка как имеющее начало и предположительный результат, достижение которого зависит от ряда причин, так как само действие/движение осознается как сложное, иногда неожиданное и т.п.

Для русских глаголов субъектного перемещения были выделены следующие факторы, «отвечающие» за неконтролируемость действия:

трудность перемещения для субъекта – *влезть, забраться, залезть, пробраться, пролезть, проникнуть, попасть*;

необычный способ перемещения субъекта, который отличается от привычного передвижения по горизонтальному пути (как и в предыдущем случае, действие осознается носителем языка как трудное, неординарное) – *влезть, забраться, залезть*;

случайность перемещения субъекта и, следовательно, неконтролируемость действия – *оказаться, очутиться, попасть, угодить*.

В этих глаголах отражается следующая особенность обозначения действия: субъект совершил перемещение, но оно произошло резко, иногда неожиданно для него самого, при этом не ясен путь, предшествующий той точке, в которой оказался субъект.

Еще одним фактором является запретность действия и негативная оценка осуществляемого перемещения со стороны других людей, которая передается в значениях единиц через компоненты «тайком», «незаметно для других»: *влезть, забраться, залезть, пробраться, прокрасться, проникнуть, проскользнуть*.

По нашей гипотезе, описанные глаголы, содержащие в себе специфические смыслы, указывающие на неконтролируемость действия, легко «считываемые» носителем русского языка, не всегда имеют словные аналоги в других языках, поэтому при переводе этих глаголов на английский язык могут возникать сложности (некоторые из смыслов не будут учитываться и передаваться в силу отсутствия полного английского эквивалента); множественные варианты перевода, в том числе целыми конструкциями, отражающими частные оттенки значения русских единиц.

Проведенный анализ английских аналогов русских единиц продемонстрировал, что они не всегда имеют аналогичную русским глаголам семантику [2, 3]. Для английских единиц были выделены следующие факторы неконтролируемости:

трудность перемещения – *get, climb, wriggle, scale, wade, scramble, break in, clamber* и др., которая актуализирует сложность перемещения и связанный с этим способ перемещения, а также его характеристику носи-

телем языка (из-за небольшого прохода, через который приходится перемещаться, субъект вынужден прикладывать дополнительные усилия при перемещении, поворачиваться, скручиваться);

запретность действия – через указание на то, что действие находится под запретом со стороны других людей – *creep, steal, intrude, sneak, slip, skulk, slink* и др.;

указание на неполную контролируемость, случайность перемещения представлено – *happen, end up*;

дополнительный компонент семантики в виде скорости совершения действия – *edge* (медленно и осторожно), *insinuate* (медленно перемещать), *slip* (быстро) [3] и др.

Таким образом, представленные единицы содержат некоторые смыслы, имеющиеся в семантике русских глаголов, однако далеко не всегда отражают значение, которое вкладывают в них русскоговорящие. Так, например, английский аналог глагола *пробраться* – *make one's way* не несёт в своей семантике значения запретности или трудности перемещения.

Подводя итоги исследования, отметим следующие значимые моменты.

1. Обращение к лексикографическим и корпусным источникам показывает, что в них представлен широкий спектр английских аналогов русским глаголам субъектного перемещения (глаголов и глагольных сочетаний).

2. Не все семантические признаки, отражающие факторы невольности действия, его неожиданности, значимые для русских глаголов, отмечаются у их английских аналогов. Некоторые из найденных аналогов нельзя считать эквивалентами русских единиц. В связи с этим встает вопрос о необходимости передачи определенных смыслов при переводе с русского на английский язык дополнительными языковыми единицами.

3. Рассмотренные контексты употребления английских глаголов демонстрируют, что не всегда удается передать всю картину ситуации, названной русскими глаголами.

Причины отсутствия в английском языке эквивалентных русским единиц с семантикой субъектного перемещения могут объясняться различиями представлений носителей русского и английского языков о данном типе действия, с более эмоциональным восприятием реальности у носителей русского языка и более рациональным у носителей английского языка.

Литература

1. Кустова Г.И. Тип концептуализации пространства и семантические свойства глагола (группа попасть) // Логический анализ языка. Языки пространств. М. : Языки русской культуры, 2000. С. 47–55.

2. Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Англ. эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под ред. проф. Л.Г. Бабенко. М. : АСТ-ПРЕСС, 1999. 704 с.

3. Oxford Learner's Dictionaries : электрон. словарь. Oxford University Press. 2019. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата обращения: 17.10.2020).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-63

СПОСОБЫ ОБРАЗОВАНИЯ НЕОЛОГИЗМОВ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ ЛЕКСИКИ, СВЯЗАННОЙ С ПАНДЕМИЕЙ КОРОНАВИРУСА)

Легачева В.Е.

Новосибирский государственный университет, студент

METHODS OF NEOLOGISMS FORMATION IN THE MODERN GERMAN LANGUAGE (ON THE EXAMPLE OF VOCABULARY RELATED TO THE CORONAVIRUS PANDEMIC)

Legacheva V.E.

Novosibirsk State University, student

Исследование посвящено анализу неологизмов немецкого языка, относящихся к «коронавирусной» лексике. В результате исследования был выявлен преобладающий тип неологизмов (согласно классификации Р. Клаппенбах, В. Штайница); путем словообразовательного и семантического анализа были установлены основные способы образования рассматриваемых неологизмов.

Ключевые слова: неологизмы, немецкий язык, способы образования.

This study aims to analyze coronavirus-related vocabulary. The paper identifies the predominant type of neologisms (based on the classification by R. Klappenbach and W. Steinitz) and reveals the predominant ways of neologisms formation under consideration by means of semantic and morphological analyses.

Key words: neologisms, the German language, methods of formation.

Научный руководитель: А.С. Центнер, канд. филол. наук, доцент НГУ.

Изменения в жизни общества способствуют появлению языковых единиц: начиная с весны 2020 г. немецкий язык пополняется неологизмами, связанными с пандемией коронавируса.

Актуальность выбранной темы определяется недостаточной изученностью «коронавирусной» лексики. Так, на материале немецкого языка исследования ограничиваются статьями Ю.М. Шемчук, Э.М. Валиевой, Е.А. Редкозубовой.

Цель исследования – выявление в немецком языке наиболее продуктивных способов образования неологизмов, связанных с пандемией коронавируса.

Основополагающими для нашего исследования являются работы Е.В. Розен, Н.И. Токко, М.Е. Касковой и Л.Н. Фроловой, Н.И. Вахницкой. Кроме того, используется классификация неологизмов Р. Клаппенбах и В. Штайница: авторы разделяют неологизмы немецкого языка на Neubedeutungen (семантические неологизмы), Neuwörter (собственно неологизмы), Neuprägungen (новообразования) [1. С. 142–143].

Источником материала послужил онлайн-словарь неологизмов немецкого языка Neologismenwörterbuch информационной системы OWID Института немецкого языка им. Лейбница [2]. Материалом исследования являются 427 лексических единиц из раздела «Neuer Wortschatz um die Coronapandemie» указанного словаря, полученных методом сплошной выборки (составляют примерно 1/3 от общего числа зафиксированных в данном разделе единиц).

Проанализировав материал исследования, мы установили, что лишь 7 лексических единиц являются семантическими неологизмами, 64 – собственно неологизмами и 356 – новообразованиями. Рассмотрим их подробнее.

Под семантическими неологизмами в данном случае понимаются лексические единицы, получившие новые значения в период пандемии коронавируса. Например, значение слова Abstandshalter в словаре «Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache» (DWDS) – горизонтальная рукоятка, прикрепленная сбоку к велосипеду и предназначенная для того, чтобы заставить обгоняющих автомобилистов соблюдать дистанцию [3] (здесь и далее перевод с нем. яз. наш – *В.Е.*). В словаре Neologismenwörterbuch это слово определяется как предмет, обеспечивающий соблюдение в общественных местах дистанции между людьми, предписанной или рекомендуемой во время пандемии COVID-19 [4]. Еще одним ярким примером семантического неологизма является слово АНА-Erlebnis. В словаре Duden данная лексическая единица толкуется, как внезапное обнаружение взаимосвязей двух операций [5]. В словаре неологизмов под этим словом понимается мероприятие, проводимое в соответствии с правилами расстояния и гигиены, предписанными во время пандемии COVID-19 [6]. В первом случае под «АНА» подразумевается восклицание, вызванное пониманием, озарением, во втором случае А – Abstand (дистанция), Н – Hygiene (гигиена), А – Alltagsmaske (маска).

Среди собственно неологизмов были обнаружены внутренние и внешние заимствования (14,1 и 56,3% соответственно). Также собственно неологизмы образуются при помощи словосложения (7,8%), морфологи-

ческим (3,1%) и комбинированным (18,8%) способами. Внешние заимствования представлены в нашем материале следующим образом: 44,4% неологизмов – это слова, заимствованные из английского языка, например, Coldspot (от англ. coldspot); 52,8% – композиты, образованные из английских словосочетаний, например, Coronababy (от англ. corona baby); небольшое количество неологизмов (2,8%), например, «Stay home»-Sticker, представляют собой комбинацию английского словосочетания и немецкого слова.

82% новообразований, представленных в нашем материале, являются результатом словосложения, преимущественно – сложения двух существительных, например, Abstandsgebot (нем. Abstand + нем. Gebot). 12,4% образованы комбинированным способом (например, 7-Tag-R), 3,9% – морфологическим (например, coronalos), 1,7% представляет собой словосочетания (например, angepasster Schulbetrieb). 4,5% новообразований включают в себя аббревиатуры, например, АНА+L-Regel, где А – Abstand (дистанция), Н – Händewaschen (мытьё рук), А – Alltagsmaske (маска) и L – Lüften (проветривание). В состав 1,4% новообразований входят сокращения, например, Alubommel; 1,7% новообразований включают в себя цифры, например, 15-Minuten-Regel.

Предварительные результаты нашего исследования показали, что в проанализированном материале преобладающим видом неологизмов является новообразование. Собственно неологизмы, составляющие вторую по численности группу, в большинстве случаев представлены внешними заимствованиями, преимущественно из английского языка. Семантические неологизмы немногочисленны.

Кроме того, было установлено, что словосложение является наиболее продуктивным способом образования слов в нашей выборке. Менее продуктивными являются комбинированный способ, внешние заимствования, морфологический способ, внутренние заимствования и словосочетания.

Литература

1. Розен Е.В. На пороге 21 века. Новые слова и словосочетания в немецком языке. М. : Менеджер, 2000. 192 с.
2. OWID. URL: <https://www.owid.de/docs/neo/listen/corona.jsp#> (дата обращения 03.02.2021).
3. DWDS. URL: <https://www.dwds.de/?q=Abstandshalter> (дата обращения 03.02.2021).
4. OWID. URL: <https://www.owid.de/docs/neo/listen/corona.jsp#abstandshalter> (дата обращения 03.02.2021).

5. Duden. URL: <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Aha-Erlebnis> (дата обращения 03.02.2021).

6. OWID. URL: <https://www.owid.de/docs/neo/listen/corona.jsp#aha-erlebnis> (дата обращения 03.02.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-64

**ФЕНОМЕН ГИБРИДИЗАЦИИ НА ПРИМЕРЕ ГЛАВНОЙ
ГЕРОИНИ РОМАНА «ШИРОКОЕ САРГАССОВО МОРЕ» Д. РИС
Королькова А.В.**

Смоленский государственный университет, студент

**THE PHENOMENON OF HYBRIDIZATION BASED
ON THE EXAMPLE OF THE MAIN FEMALE CHARACTER
OF THE NOVEL «WIDE SARGASSO SEA» BY J. RHYS**

Korolkova A.V.

Smolensk State University, student

В статье рассматривается феномен гибридизации и особенности инкультурации главной героини романа «Широкое Саргассово море» Д. Рис Антуанетты Косуэй. На начальном этапе усвоения моделей поведения существенное место в жизни девушки занимала островная культура. Ценности английской культуры были менее значимы, что сказалось на дальнейшей судьбе героини.

Ключевые слова: «Широкое Саргассово море» Д. Рис, Антуанетта Косуэй, инкультурация, гибридизация.

The article deals with the hybridization and enculturation peculiarities of the main character of «Wide Sargasso Sea» by J. Rhys Antoinette Cosway. At the first stage of the acquirement of behaviour patterns, the influence of the insular culture on the girl's life is more significant. The values of the English culture seem to be of less importance. This fact has a considerable impact on the character's further life.

Key words: «Wide Sargasso Sea» J. Rhys, Antoinette Cosway, enculturation, hybridization.

Научный руководитель: Ю.Л. Сапожникова, д-р филол. наук, профессор СмолГУ.

Формирование человеческой личности происходит под влиянием окружающего социума [1]. Процесс усвоения ценностей и культуры данного общества называют инкультурацией, во время которой человек сначала бессознательно, а затем осознанно воспринимает нормы, язык и этикет его среды [2].

Инкультурация осуществляется при непосредственном взаимодействии человека с себе подобными. Порой личность может формироваться и в результате взаимодействия с представителями разных культур.

В данном случае имеет место процесс гибридизации (смешение разнородных культурных элементов), в результате которого формируется т.н. «гибрид», человек, усваивающий характеристики нескольких культур [3]. Это видно на примере главной героини романа Д. Рис «Широкое Саргассово море» Антуанетты Косуэй. События разворачиваются на Ямайке, и читатель видит историю жизни креольской девушки до и после брака с английским аристократом Эдвардом Рочестером. Первая часть романа показывает взросление героини под влиянием двух культур и объясняет последующие трудности ее жизненного пути.

Цель работы – рассмотреть особенности формирования характера Антуанетты Косуэй на стыке двух культур и изучить последствия этого процесса. Актуальность исследования обусловлена небольшим количеством русскоязычных работ, посвященных данной теме и повышенным интересом к проблеме реинтерпретации классических произведений. В качестве методов исследования использован контекстуальный, сопоставительный, лингвостилистический и композиционный анализ.

Мать девочки Аннетт, отчим мистер Мейсон и тетя Кора являются носителями английской культуры, няня Кристофин и другие темнокожие слуги – островной. Аннетт стремится к жизни настоящей аристократки и не может примириться с постигшей их бедностью. Она продолжает следовать старым привычкам и надеется на возвращение былой роскоши, хотя местные аристократы не принимают семью Косуэев, насмехаются над ними: «They say when trouble comes close ranks, and so white people did. But we were not in their ranks» [4. P. 15], «White cockroach, go away, go away. Nobody want you» [4. P. 20]. Поглощенная своими амбициями Аннетт не интересуется жизнью дочери («My mother never asked me where I had been or what I had done» [4. P. 21]), не старается привить ей ценности, присущие истинной леди («Christophine told her loudly that it shameful. She run wild, she grow up worthless. And nobody care» [4. P. 23]). Воспитание девочки пущено на самотек, и потому она проводит почти все время со слугами. Особо сильное влияние исходит от Кристофин, которая заботится о девочке («When evening came she sang to me...I couldn't always understand her patois songs...but she taught me the one...» [4. P. 18]). Тиа, дочь одной из служанок, становится подругой героини: «We boiled green bananas in an old iron pot and ate them with our fingers out of a calabash...» [4. P. 21].

В итоге Аннетт решила выйти замуж за английского аристократа мистера Мейсона, надеясь изменить жизнь своей семьи. Отныне все в доме придерживались английской манеры поведения, противопоставляли себя

жителям Ямайки. Антуанетта единственная не разделяла этих взглядов, продолжала проводить время со слугами и впитывать их мировоззрение.

После восстания местных у матери Антуанетты начинаются проблемы с рассудком, и девочка остается жить с тетей Корой, которая, стремясь дать ей достойное воспитание, определяет ее в монастырь. Антуанетта полтора года проводит с девушками своего круга, более не подвергаясь влиянию островной культуры, однако продолжает отдавать предпочтение именно ей. Мы видим, что в процессе инкультурации Антуанетта прочно усвоила паттерны поведения темнокожего населения Ямайки, в то время как влияние английской культуры было незначительным.

Результаты подобного воспитания видны во второй части романа, посвященной описанию первых недель семейной жизни Антуанетты Косуэй и Эдварда Рочестера. Мы вновь наблюдаем столкновение двух культур: островной и английской, результат которого – постоянные конфликты вследствие разных представлений супругов о правилах и приличиях. Эдварду Рочестеру непонятна любовь Антуанетты к слугам, ее восхищение природой. Героиня не соблюдает английские порядки («I think I won't get up this morning...I'll get up when I wish to. I'm very lazy you know...I often stay in bed all day» [4. P. 78]), не стесняется своих эмоций, говорит то, что думает, не стараясь подогнать свое поведение под какие-то рамки.

Долгий опыт жизни на стыке двух культур заставляет Антуанетту задумываться о своей идентичности: «It was a song about a white cockroach. That's me. That's what they call all of us...And I've heard English women call us white niggers. So between you I often wonder who I am and where is my country and where do I belong and why was I ever born at all» [4. P. 93]. Героиня осознает, что до конца не усвоила ценности английской культуры, напротив, островное мировосприятие стало для нее действительно значимым на этапе наиболее активного усвоения моделей поведения. Влияние слуг было так велико, и привязанность девушки к ним так сильна, что она стремится остаться на Ямайке, где ей есть на кого опереться в трудную минуту: «This is my place and this is where I belong and this is where I wish to stay» [4. P. 99].

Таким образом, становление Антуанетты Косуэй определило особенности ее характера. Мы видим, что островная культура имела решающее значение при усвоении моделей поведения. Очевидно, что существование человека на стыке двух культур может повлиять на его жизнь, стать причиной конфликтов, осложнив отношения с окружающими и сделав затруднительным вопрос самоопределения.

Литература

1. Гузикова М.О., Фофанова П.Ю. Основы теории межкультурной коммуникации. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2015. 126 с.
2. Грушевицкая Т.Г., Попков В.Д., Садохин А.П. Основы Межкультурной Коммуникации : учеб. для вузов. М. : Юнити, 2003. 297 с.
3. Культурная гибридизация // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/ethnology/text/2121101> (дата обращения: 13.03.2021).
4. Rhys J. Wide Sargasso Sea. N.Y. : W.W. Norton & Company Ltd., 1992. 176 p.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-65

ПЕРЕДАЧА СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» М.А. БУЛГАКОВА В ПЕРЕВОДАХ НА ИТАЛЬЯНСКИЙ ЯЗЫК

Куланачева М.С.

Томский государственный университет, студент

TRANSLATION OF SOME STYLISTIC FEATURES OF M.A. BULGAKOV'S NOVEL «THE MASTER AND MARGARITA» INTO ITALIAN

Kulanacheva M.S.

Tomsk State University, student

Статья посвящена исследованию отдельных стилистических черт романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» на материале трёх переводов на итальянский язык. Особое внимание уделяется проблеме передачи культуронимов (культурно-маркированной лексики), стилистически окрашенных слов и случаев нарушения устойчивой сочетаемости единиц.

Ключевые слова: М.А. Булгаков, «Мастер и Маргарита», способы перевода.

The article is dedicated to the research of some stylistic features of M.A. Bulgakov's novel «The Master and Margarita» based on the material of three translations into Italian. The article focuses on the problem of translation of culture-specific items, stylistically marked words and lexical and grammatical compatibility violation.

Key words: M.A. Bulgakov, «The Master and Margarita», translation methods.

Научный руководитель: О.А. Кузнецова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» – это одно из наиболее переводимых произведений русской литературы в Италии. За 54 года с момента публикации в СССР роман был переведён на итальянский язык 12 раз. Настоящее исследование базируется на двух переводах 1967 года, выполненных В.С. Дридзо и М.В. Олсуфьевой, а также на переводе

2011 года М. Крепакс. Все выбранные переводы неоднократно переиздавались и положительно оценивались читателями и критиками. Исследование переводов романа вызывает интерес в силу особой поэтики произведения, отдельные характеристики которой представляются трудно передаваемыми иноязычными средствами. В частности, к таковым относится обилие стилистически окрашенной и культурно-маркированной лексики, а также большое количество случаев нарушения привычной сочетаемости слов [1. С. 106, 109]: *стрекозание копыт* [2. С. 336], *скрылся из глаз* [2. С. 355].

Стилистически-маркированная лексика используется М. А. Булгаковым в различных целях: для создания комического эффекта, речевой характеристики персонажей, воссоздания лица эпохи [3. С. 193, 254]. Особенно частотными являются разговорные и просторечные единицы. Анализ показал, что при переводе на итальянский их стилистическая окраска сохраняется крайне редко: у В. С. Дридзе она воссоздается в 15 % случаев, в то время как в других переводах это происходит гораздо реже. Например, при переводе слов Воланда (*Она жаловалась, что вы отпуск у неё зажили*) [1. С. 90]) у глагола *зажить* сохраняется стилистическая окраска только в тексте В.С. Дридзе, которая использует разговорную единицу *soffiare* ‘скрыть, лишить кого-л. чего-н.’: *le aveva soffiato le ferie* [4. С. 63]. Остальные переводчики в этом случае ограничиваются общеупотребительной лексикой, используя глагол (*non*) *concedere* ‘(не) предоставить’ [5. С. 71; 6. С. 118]. Эта тактика в целом характерна для переводов М. В. Олсуфьевой и М. Крепакс, где сниженная лексика чаще всего передаётся общеупотребительными единицами (ср.: *звякну по телефону* [2. С. 47] – *vado a telefonare* ‘пойду позвонить’ [6. С. 72], *на какие ииши* [2. С. 108] – *non c'erano i soldi* ‘не было денег’ [5. С. 82]).

Для компенсации стилистического эффекта стилистически-маркированная лексика может переводиться единицами с образной внутренней формой, что чаще всего наблюдается у В. С. Дридзе. Например, *улизнуть* [2. С. 54] – *tagliare la corda* ‘перерезать верёвку’ [4. С. 38]. Кроме того, иногда в целях стилистической компенсации в рассмотренных переводах меняется стилистическая окраска соседних слов. Так, М. В. Олсуфьева во фразе гастронома Амвросия *не получишь... по морде от первого попавшего молодого человека* [2. С. 61] заменила выражение *не получишь по морде* нейтральной единицей *venire insultato* ‘быть оскорблённым’ и компенсировала стилистический эффект, переведя словосочетание *молдой человек* разговорным словом *giovinaastro* ‘непутёвый парень’ [5. С. 53], где суффикс *-astro* передаёт отрицательную оценку.

Разрушение привычной лексической и грамматической сочетаемости единиц – также одна из наиболее ярких идиостилистических черт языка М. А. Булгакова. Чаще всего эта особенность передается в переводе М. Крепакс, где около 35 % таких случаев переведены соответствующими выражениями с нетипичной для литературного итальянского сочетаемостью. Она часто прибегает к приему калькирования: *осетрина второй свежести* [2. С. 229] – *storione di seconda freschezza* [6. С. 265]. Реже этим приёмом пользуются В.С. Дридзо и М. В. Олсуфьева: *неразъяснённая дама* [2. С. 86] – *donna inspiegata* [4. С. 60]. Также в переводах последних более частотны случаи передачи окказиональных словосочетаний устойчивыми фразеологизмами. Так, *человеческие усилия* [2. С. 84] – *sforzi sovritani* ‘нечеловеческие усилия’ [4. С. 59; 5. С. 68], *осетрина второй свежести* – *storione non è di prima freschezza* ‘осетрина не первой свежести’ [4. С. 164].

Намеренное нарушение грамматических норм в большинстве случаев игнорируется во всех анализируемых переводах. Например, при переводе фразы *кто-то в опрятной бороде* [2. С. 97] были использованы стандартные для описания внешности предлоги *con* и *da* [4. С. 68; 5. С. 75; 6. С. 125]. Случаи передачи нарушения грамматических норм являются единичными. Так, слово *аплодисменты* и его итальянский эквивалент *applausi* употребляются в обоих языках только во множественном числе. При этом М. А. Булгаков использует форму единственного числа (*аплодисмент* [2. С. 135]), что передали М.В. Олсуфьева и М. Крепакс (*applauso* [5. С. 99; 6. С. 165]).

Для описания быта москвичей М.А. Булгаков активно включает в текст культурно-маркированную лексику. Примерно в трети случаев она переводится описательно. Например, у В.С. Дридзо и М.В. Олсуфьевой *форточка* [2. С. 174] – *sportebm llo di aerazione* ‘окошечко для проветривания’ [4. С. 124; 5. С. 123]. В ряде примеров М. Крепакс помимо описательного перевода применяет транслитерацию: *ковбойка* [2. С. 3] – *una camicia a scacchi, una cowboyka* ‘рубашка в клетку, ковбойка’ [6. С. 27].

В.С. Дридзо и М.В. Олсуфьева активно используют родовидовые замены и уподобление: *борщ* [2. С. 111] – *minestra* ‘суп’ [4 С. 135], *корыта* [2. С. 55] – *mastelli* ‘ушаты’ [5. С. 50]. Такой способ перевода облегчает восприятие текста читателем, однако лишает повествование одной из его важнейших особенностей: он препятствует воссозданию в полном объеме художественного мира романа. М. Крепакс более активно использует транслитерацию и калькирование. В сумме они составляют 42% от её

трансформаций при переводе культурно-маркированной лексики. Например, она транслитерирует слова *сажень* [2. С. 5], *червонец* [2. С. 137], *борц* [2. С. 111], калькирует единицы *нечистая сила* [2. С. 75] – *forza impura* [6. С. 102], *жилтоварищество* [2. С. 103] – *Compagni Inquilini* [6. С. 132] и др.

Таким образом, основные языковые особенности романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» передаются в переводах лишь частично. Перевод М. Крепакс зачастую оказывается ближе к оригинальному тексту в передаче культурно-маркированной лексики и нарушения традиционной сочетаемости единиц. При этом такие сегменты стилистически окрашенной лексики, как разговорные и просторечные единицы, чаще отражаются с сохранением стилистических особенностей в тексте В. С. Дридзо. Авторы всех трёх переводов достаточно редко прибегают к компенсации на уровне текста.

Литература

1. Елистратов В.С. О языке Булгакова и стилистических поисках XX века // Русский язык за рубежом. 1994. № 4. С. 105–110.
2. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М. : Изд-во АСТ, 2018. 448 с.
3. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. М. : Языки славянской культуры, 2001. 424 с.
4. Bulgakov M.A. Il Maestro e Margherita / trad. V.S. Dridso. Torino : Einaudi, 2014. 390 с.
5. Bulgakov M.A. Il Maestro e Margherita / trad. M.V. Olsoufieva. Milano : Dalai, 2011. 430 с.
6. Bulgakov M.A. Il Maestro e Margherita / trad. M. Krepax. Milano : Feltrinelli, 2011. 552 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-66

**К ОПЫТУ АНАЛИЗА СПОСОБОВ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРНОГО
ТЕКСТА С РУССКОГО НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ
ИЗ МУЛЬТСЕРИАЛА «СМЕШАРИКИ»)**

Топорова А.И.

Томский государственный университет, студент

**ANALYSING TECHNIQUES OF THE POETIC TEXT TRANSLATION
FROM RUSSIAN INTO ENGLISH (BASED ON A POEM
FROM THE KIKORIKI ANIMATED SERIES)**

Toporova A.I.

Tomsk State University, student

Стихотворения являются одним из способов выражения морали и воспитательного компонента в структуре мультсериала. Для переводчиков актуальной проблемой остается правильная адаптация стихотворных текстов с сохранением структуры и общей семантики при переводе. В данной статье на материале мультсериала «Смешарики» анализируются способы перевода стихотворений с русского на английский язык.

Ключевые слова: эквиритмический перевод, мультсериалы, «Смешарики».

Poems are one of the ways to express the moral and educational component in the animated series. For translators, the correct adaptation of poetic texts while preserving the structure and general semantics in translation is a challenge. This article analyzes the ways of translating poems from Russian into English based on the material of the Kikoriki animated series.

Keywords: equirhythmic translation, animated series, Kikoriki.

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

В современном мире в связи с тенденцией глобализации происходит обмен развлекательной информацией – российский рынок мультипликационной продукции активно осваивает зарубежные (англоязычные) продукты, некоторые российские продукты выходят на западный рынок. Вопрос адаптации продуктов решается по-разному, а проблема подхода к адаптации, в частности мультсериалов, представляется интересным и новым полем для исследования. Одним из проблемных полей исследования переводов мультсериалов является изучение переводов стихотворного текста [1]. Проанализировав переводы стихотворений в мультсериале «Смешарики», мы пришли к выводу о том, что переводчики используют эквиритмический перевод.

Эквиритмический перевод – перевод стихов с сохранением стихотворного размера (числа слогов, ударений и т.д.) – представляет для переводчи-

ка большую сложность, так как в мультсериалах для сохранения «липсинка» ритмический перевод должен согласоваться с нотным текстом, чтобы у зрителя не возникало диссоциации при восприятии текста как визуально, так и аудиально. Существует два вида эквиритмического перевода: 1) полная эквиритмичность – соблюдаются все музыкальные и лингвистические аспекты; 2) частичная эквиритмичность – соблюдаются лишь некоторые аспекты, при этом структурно перевод может отличаться от оригинала [2]. В исследуемом материале при переводе стихотворений используется частичная эквиритмичность. Переводчики передают общий смысл стихотворения, основные образы, но изменяют рифму, ритм, часто объём, иногда композицию. Случаев полной эквиритмичности не было обнаружено.

Все стихотворения в «Смешариках» имеют одного автора – поэта Бараша, произведения которого отсылают нас к творчеству знаменитых русских поэтов, в частности А.С. Пушкина, С.А. Есенина и Ф.И. Тютчева: «Я помню чудное мгновенье – вкус земляничного варенья!», «Люблю ватрушку с чашкой чая, когда весенний первый...» и т.п. В переводной версии Бараш «заговорил» языком Шекспира: «My love is like berry jam on a croissant. / Or pancakes with syrup from Vermont...». Считаем, что сведение разных стилей к шекспировскому объясняет использование именно частичного эквиритмического перевода.

Стихотворение из эпизода «Скамейка» / «The Bench»

Оригинал	Перевод
Хочешь покрасить полезное что-то?	Wanting to paint something useful, not bad?
Вырви сначала листок из блокнота	First just pull out a sheet from the pad
И в тишине на листке из блокнота	And on the sheet from the pad
Ты, не спеша, нарисуй бегемота.	Silently and quietly without a do
Жизнь бегемота – сплошные заботы!	Just go ahead and paint a hippo
Дом бегемота – пески и болота.	A hippo's life filled with worries is hard
Хочешь покрасить полезное что-то?	Hippo's home is on the water and dark
Что тут решать? Нарисуй бегемота!	Wanting to paint something useful you bet
И весь цветной от ушей до живОта,	Paint up a hippo go ahead!
Будет полезней он даже скамейки!	Next time I'm gonna write this in French
	It will be more useful than even a bench!

Рассмотрим пример такого перевода. В первом эпизоде мультсериала «Скамейка» персонажи сталкиваются с проблемой поиска вдохновения. Бараш объясняет Крошу и Ежику, что такое вдохновение на примере бегемота: «Когда что-то тяжелое вдруг становится легким как облако и летит». Чуть позже он раскрывает смысл своей метафоры: тяжестью является отсутствие вдохновения, когда ничего не получается, а легкостью –

непосредственно плавно протекающий творческий процесс. Эта ситуация стала завязкой для стихотворения, появившегося буквально из-за одной случайно сказанной фразы.

Перевод является частичным эквиритмическим. Сохраняются основные образы стихотворения (бегемот, блокнот, скамейка).

Различия оригинала и перевода наблюдаются в нескольких аспектах. В переводе стихотворение на одну строку длиннее, чем в оригинале. Оригинальное стихотворение написано трехстопным дактилем с отсутствием пиррихий, в нём прослеживается четкий ритм и рифма. В переводе стихотворный размер и ритм постоянно меняются, рифма не совпадает с оригинальной. Эти различия можно объяснить необходимостью обеспечить «липсинк» (синхронизация губ персонажа с его речью) в переводной версии. Обычно при соблюдении «липсинка», переводчики, особенно при адаптации продуктов на русский язык, часто урезают часть фразы. В анализируемом случае переводчикам удалось «уложить» более объемный текст в уста персонажа при локализации.

В финале стихотворения наблюдается изменение смысла оригинала. Сравнимая со скамейкой «полезность» рисования бегемота трансформируется в переводе в «полезность» написания всего стихотворения на французском языке. Так, в оригинале авторы специально убирают рифму в заключительной строке, делая акцент на последнем слове, таким образом ставя точку в творческом порыве персонажа. Переводчики сохраняют рифму (bench – French), при этом вводят новый образ и изменяют смысл стихотворения: полезность творчества для вдохновения в переводе становится «прикладной» полезностью практики французского языка. Новый образ не вписывается в контекст оригинального и переводного эпизода, однако обеспечивает ритм и рифму финалу переведенного стихотворения.

Таким образом, анализ способов перевода стихотворений из мультсериала «Смешарики» позволил определить частичный эквиритмичный перевод как основной. Данный способ позволяет переводчику свободно обращаться с текстом оригинала, при этом не отказываясь от него полностью (ср. с вольным переводом), и осуществлять «идеальную» адаптацию стихотворения (передача смысла, образов, обеспечение «липсинка»).

Литература

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. СПб. : ACADEMIA, 2012. 352 с.
2. Прибыткова И.В. Проблема поэтического перевода // Молодой ученый. 2020. № 2 (292). С. 363–369. URL: <https://moluch.ru/archive/292/66182/> (дата обращения: 12.10.2020).

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЯЗЫКА, НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-67

ЗАИМСТВОВАНИЯ В НОЗОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКЕ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

Степанова О.И.

Белорусский государственный университет, аспирант

BORROWED WORDS IN THE NOSOLOGICAL TERMINOLOGY OF THE MODERN RUSSIAN LANGUAGE

Stepanova O.I.

Belarusian State University, postgraduate student

В статье определен круг заимствований в корпусе нозологической терминологической лексики современного русского языка. Установлено, что корпус русских нозологических терминологических наименований формируют заимствования из древнегреческого, латинского, польского, немецкого, французского, английского, итальянского и других языков. Исследование показало преобладание грецизмов и латинизмов.

Ключевые слова: нозологическое терминологическое наименование, заимствование, транслитерация, калькирование.

The article defines the range of borrowings in the corpus of nosological terminology of the modern Russian language. It is identified that the corpus of Russian nosological terminological names is formed by borrowings from ancient Greek, Latin, Polish, German, French, English, Italian and other languages. The study reveals the predominance of words of Greek and Latin origin.

Keywords: nosological terminological name, loanword, transliteration, calque.

Научный руководитель: А.А. Матюнова, канд. филол. наук, доцент БГУ (Беларусь).

Объектом исследования в предлагаемой статье послужили русские нозологические терминологические номинации в количестве 4000 единиц. Нозологические терминологические номинации – это слова или словосочетания, служащие в рамках специальной области знания (нозологрии) наименованием научного понятия об определенном заболевании (*саль-*

монеллезный энтерит, туберкулез надпочечников, пастереллез, накардиоз и др.). Анализируемые единицы извлекались путем сплошной выборки из «Международной статистической классификации болезней и проблем, связанных со здоровьем» (десятого пересмотра) (далее – МКБ-10) [1].

Цель статьи – исследовать корпус заимствований в русской нозологической терминологической лексике современного русского языка.

Русская нозологическая терминология начинает формироваться во 2 половине XVIII в. – начале XIX в. В это время создаются первые специализированные словари, включающие наименования болезней на русском языке («Медико-патологико-хирургический словарь» (1785) Н.М. Максимовича-Амбодика, «Словарь Академии Российской» (1789–1794), «Врачебный словарь» (1835) А.Н. Никитина, «Энциклопедический медицинский словарь» (1892–1893) в переводе с нем. А. Виларе и др.).

Современная нозологическая терминосистема насчитывает несколько тысяч единиц. Она включает в себя наименования всех известных болезней человека, а также новообразований, врожденных аномалий, деформаций, хромосомных нарушений и др. Однако нельзя однозначно утверждать, что процесс формирования нозологической терминологии завершен. На современном этапе постоянно ведутся работы по упорядочению терминов в рамках нозологической терминосистемы.

Корпус русских нозологических терминологических наименований неоднороден с точки зрения происхождения и включает две группы номинаций: 1) исконно русские наименования болезней, а также 2) заимствования из других языков. Опишем вторую группу терминов подробнее.

Заимствованные наименования болезней вошли в русский язык из древнегреческого, латинского, польского, немецкого, французского, английского, итальянского, испанского и других языков.

Наиболее многочисленная группа – это заимствования из древнегреческого языка. Активно грецизмы проникают в русский язык в XVI–XIX вв. Примеры заимствований из греческого языка: *халазион* (греч. *chalazion* ‘узелок, затверждение, градина’), *тиф* (греч. *typhos* ‘дым, чад, оцепение, помрачение сознания’), *астма* (греч. *asthma* ‘тяжелое дыхание, одышка, удушье’), *дизентерия* (греч. *dysenteria*; *dys-* + *enteron* ‘кишка, кишечник’), *трахома* (греч. *trachys* ‘шероховатый, неровный’ + *-oma*), *эпилепсия* (греч. *epilepsia* ‘схватывание, эпилепсия’). В корпусе анализируемого нами материала отмечены только грецизмы-транслитераты.

Часть грецизмов являются прямыми заимствованиями, часть проникают в русский язык посредством старославянского, латинского, фран-

цузского и других языков. Многие древнегреческие по происхождению наименования болезней прошли еще более сложный путь: из древнегреческого они попали в латинский язык, оттуда через немецкий, польский, французский или другой язык в русский. Проиллюстрируем это на примере наименования *истерия* ‘разновидность психогений, возникающая в связи с психотравмирующей обстановкой у лиц с особым складом характера (истерический характер) и у здоровых ранее людей в тяжелых психотравмирующих условиях’ [2]. Согласно этимологическому словарю М. Фасмера [3], данное наименование в конце XIX в. было заимствовано из французского языка (франц. *hysterie* ‘истерия’ от *hystérique* ‘истерический’). Французское наименование, в свою очередь, восходит к латинскому *hysterica passio* – болезнь нервов, куда оно попало из греческого (от греч. *hystera* ‘матка’), поскольку в то время этиологию данного заболевания связывали с маткой ‘непарным гладкомышечным полым органом, в котором развивается эмбрион, вынашивается плод’. Наименование *подагра* (греч. *ποδάγρα* ‘ловушка для ног’) также изначально было заимствовано латинским языком (лат. *podagra* ‘подагра’), откуда оно, в свою очередь, попало в польский язык (польск. *podagra* ‘подагра’), а посредством польского языка – в русский [3].

Еще одна многочисленная группа терминов – заимствования **из латинского языка**. Изначально немногочисленные латинские наименования болезней проникали в русский язык через греко-византийское посредничество, позднее – в результате посредничества польского, украинского, немецкого и других языков. Многие латинские заимствования являются прямыми. Наиболее активно латинизмы проникают в русский язык в Петровскую эпоху. Примеры заимствований из латинского языка: *инфаркт миокарда* (лат. *infarctus myocardi*; *infarcire* ‘наполнять, набивать’), *деменция* (лат. *dementia* ‘безумие, сумасшествие’), *депрессия* (лат. *depressio* ‘подавление, угнетение’) и др.

В МКБ-10 [1] также встречаются так называемые **termini technici** – «специальные эталонные научные обозначения, оформленные графически и грамматически по правилам латинского языка» [2]. Например, *herpes zoster* ‘опоясывающий герпес’, *varicella* ‘ветряная оспа’, *urticaria* ‘крапивница’, *rubeola* ‘краснуха’, *scabies* ‘чесотка’, *Spina bifida* ‘расщепление позвоночника’ и др. *Termini technici* выполняют функцию международных обозначений, обеспечивают взаимопонимание между специалистами, говорящими на разных языках. В нозологической номенклатуре количество *termini technici* невелико (в сравнении, например, с анатоми-

ческой), а их применение факультативно. Лишь в немногих случаях использование *termini technici* носит обязательный характер (например, *Spina bifida*).

Большинство латинизмов заимствовались в русский язык путем транслитерации. В анализируемом корпусе встречаются также калькированные наименования. Так, *воспаление* – это словообразовательная калька с латинского языка (лат. *inflammatio* ‘воспаление’; от лат. *inflammo* ‘поджигать, запаливать, зажигать’). Наименование *рак* ‘злокачественное новообразование’ – это семантическая калька с латинского языка (лат. *cancer* ‘рак’). Здесь имеет место заимствование переносного значения иноязычного слова.

Основу современного нозологического терминологического фонда русского языка составляют термины, искусственно созданные на основе словообразовательных элементов, принадлежащих разным языкам, чаще всего – древнегреческому и латинскому. Приведем несколько примеров: *абсцесс века* (лат. *abscessus* ‘нарыв’ + русск. *веко*), *синусит* (лат. *sinus* ‘пазуха’ + греч. *-itis*), *палатосхизис* (лат. *palatum* ‘нёбо’ + греч. *schisis* ‘расщепление’), *палатолалия* (лат. *palatum* ‘нёбо’ + греч. *lalia* ‘речь’), *макроденция* (греч. *makros* ‘длинный, большой’ + лат. *dens, dentis* ‘зуб’), *макрокорнеа* (греч. *makros* ‘длинный, большой’ + лат. анат. *cornea* ‘роговица’), полиальвеолиз (греч. *polys* ‘многий’, лат. *alveolus* ‘лунка, ячейка’ + греч. *lysis* ‘распад, разрушение’) и др.

В анализируемом корпусе также присутствуют заимствования из других языков, однако их сравнительно немного. Так, **французский язык** обогатил русский такими нозологическими наименованиями, как *грипп* (фр. *grippe*; от фр. *gripper* ‘схватить’), *фрамбезия* (фр. *framboesia, frambesia*; от фр. *framboise* ‘малина’), *кретинизм* (фр. *crétinisme*; от фр. *crétin* ‘идиот’, ‘малоумный’), *шанкр* (франц. *chancre* ‘язва’) и др. **Из немецкого языка** в русский язык вошли наименования болезней *коклюш* (от нем. *Keuchhusten* ‘коклюш’), *флюс* (нем. *Fluss*; от нем. *fließen* ‘течь’) и др., **из польского языка** – *роза* (польск. *roza* ‘роза’), *цинга* (польск. *dzięgna*), **из шотландского** – *круп* (шотл. *croup* ‘каркать’). Наименования *скарлатина* (итал. *scarlattina*; от позднелат. *scarlatum* ‘ярко-красный цвет’), *малярия* (итал. *mala aria* ‘дурной воздух’), *сифилис* (итал. *syphilis* (по имени героя поэмы Дж. Фракасторо пастуха Сифилуса (*Syphilus*))) заимствованы **из итальянского языка**; *гунду* (испан. *Goundou*), *гангоза* (исп. *gangoso* ‘гнусавый’), *сигватера* (исп. *siguatera*), *пинта* ‘хронический трепанематоз’ (испан. *pinto*) **из испанского**; *энцефалит долины Мюррей*,

лихорадка Скалистых гор, кашель ткачей – из английского языка. В корпусе также присутствуют наименования, заимствованные из японского языка, – *ццугамуши* (япон. tsutsugamushi; от япон. tsutsuga ‘болезнь’ и mushi ‘клещ’), *содоку* (япон. sodoku; от япон. so ‘крыса’ и doku ‘яд’); из арабского языка – *беджель*, *баляш*, *таир*; из сингалезского языка – *бери-бери* (сингалезск. beriberi ‘крайняя слабость’; от сингалезск. beri ‘слабость’), из одного из папуасских языков – *куру* (папуасск. kuru ‘дрожать, трястись’). Происхождение указанных терминов устанавливалось по «Этимологическому словарю русского языка» М. Фасмера [3], «Большой медицинской энциклопедии» [2] и «Большому медицинскому словарю» [4].

Абсолютное большинство приведенных выше наименований по характеру заимствования являются транслитератами. Однако нами зафиксированы также словообразовательные кальки с английского языка: *энцефалит долины Муррей* (от англ. Murray Valley encephalitis), *пятнистая лихорадка Скалистых гор* (от англ. Rocky Mountain spotted fever), *лихорадка Ку* (от англ. Q-fever) и др.

Перечисленные заимствования могут быть как прямыми, так и опосредованными, то есть вошедшими в русский язык посредством других языков: *коклюш* – через французский (coqueluche), *круп* – через английский (сгоуре) и др.

Часть заимствованных слов не были нозологическими терминами в языке-источнике, а являлись общеупотребительной лексикой (*куру*, *бери-бери*, *кала-азар* и др.). Подобные наименования прошли этап терминологизации уже в языке-реципиенте. Важно отметить, что однозначные лексемы усваивались языком-донором в том же значении, что и в языке-источнике. Полисемантические слова обычно заимствовались в одном значении.

Таким образом, в корпусе нозологической терминологической лексики современного русского языка присутствует значительное число заимствований из самых разных языков. Преобладают заимствования из древнегреческого и латинского языков. Среди заимствований выделяются транслитераты, словообразовательные и семантические кальки. Большинство проанализированных наименований являются транслитератами.

Литература

1. Международная статистическая классификация болезней и проблем, связанных со здоровьем, десятого пересмотра. URL: <https://mkb-10.com/> (дата обращения: 20.04.2021).

2. Большая медицинская энциклопедия. URL: <https://xn--90aw5c.xn--c1avg/> (дата обращения: 20.04.2021).

3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. URL: <http://www.slovorod.ru/etym-vasmer/index.html> (дата обращения: 20.04.2021).

4. Большой медицинский словарь. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/medic2> (дата обращения: 20.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-68

ЗЕЛЕНЕЕ, ЧЕМ ЗЕЛЕНЬЙ: К ВОПРОСУ О НОРМЕ И УЗУСЕ В АЛБАНСКОМ ЯЗЫКЕ¹

Чиварзина А.И.

Институт славяноведения РАН, аспирант

GREENER THAN GREEN: TO THE PROBLEM OF NORM AND UZUS IN THE ALBANIAN LANGUAGE

Chivarzina A.I.

The Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences,
postgraduate student

В албанском языке для обозначения зеленого цвета фиксируются три равноправные лексемы, которые толкуются как полные синонимы: i/e gjelbër, jeshil, i/e blertë. Однако разная частота использования базовых обозначений позволяет предположить, что за каждым из цветоименований стоят дополнительные коннотации или значения, которые не отмечаются словарями литературного языка.

Ключевые слова: зеленый, базовые цветообозначения, албанский язык.

In the Albanian language there are three equal terms for green used as full synonyms: i/e gjelbër, jeshil, i/e blertë. However, the different frequency of these basic designations let us suggest that each of the terms has additional connotations or meanings that are not fixed in the dictionaries of the literary language.

Key words: green, basic color terms, the Albanian language.

Научный руководитель: А. А. Плотникова, д-р филол. наук, гл.н.с. ИСл РАН.

В словарях литературного албанского языка фиксируется несколько способов обозначения зеленого цвета. Наиболее распространенными однословными цветоименованиями выступают три лексемы: i/e gjelbër² (лат. *galbinus* < и.-е. **ghel-* «желтый, зеленый») [1. С. 131] – 915 случаев

¹ Выражаю глубокую благодарность к.ф.н. А. В. Жугре за предоставленные материалы.

² В отечественной албанистике принято приводить албанские прилагательные в форме мужского и женского рода.

употребления (29,5 на млн.), *jeshil*, *e* (тур. *yeşil* «зеленый») – 460 сл.уп. (14,8 на млн.), *i/e blertë* (пр-алб. **blōra* < и.-е. **bhloros* «светящийся, яркий») [1. С. 29] – 214 сл. уп. (6,9 на млн.) [2]. Все три лексемы являются взаимозаменяемыми синонимами:

Gjëlber (i, e) mb. 1. *Që ka ngjyrën e barit të njomë a të gjetheve të bimëve, i blertë* [Цвета свежей травы и листьев растений, отсылка на *i blertë*] [3. С. 606–607];

Blertë (i, e) mb. *Që ka ngjyrën e barit dhe të gjetheve të njoma, i gjelbër* [Цвета травы и свежей листвы, отсылка на *i gjelbër*] [3. С. 156];

Jeshil, -e mb. 1. *I gjelbër*. – Приводится синоним *i gjelbër* [3. С. 742].

Сопоставительные исследования по вопросам сочетаемости данных лексем с разными объектами действительности свидетельствуют об отсутствии последовательности в использовании конкретного цветообозначения. В устойчивых словосочетаниях выбор между *i/e gjelbër*, *jeshil* и *i/e blertë* зачастую осуществляется стихийно [4].

Распространенность того или иного способа обозначения зеленого цвета варьируется от региона. Исследования, проводившиеся на материалах СМИ, свидетельствуют о преобладании в македонских и албанских СМИ термина *jeshil* по сравнению с *i/e gjelbër*. На интернет-форумах часто можно прочесть, как в Косово родители жалуются на засилие иностранных слов в учебниках: то, что некогда было *i/e gjelbër*, теперь преподается как *jeshil* [5].

Когда носителей языка спрашивают о различиях между этими абсолютными, как кажется, синонимами, некоторые информанты признаются, что используют *i/e gjelbër* как наиболее общее слово, а *jeshil* и *i/e blertë*, по их мнению, обозначают некий оттенок зеленого [5]. В следующем примере, взятом из корпуса албанского языка, автор использует два цветообозначения рядом в контексте противопоставления:

U zhgënjeva që në vitin e parë të martesës, dhe Migenës i kishin shkrepitë sytë dhe e gjelbra iu kthye në jeshil si e një mace të egërsuar [Я разочаровался уже в первый год после свадьбы, – и у Мигены глаза вспыхнули и их *зеленый* цвет стал *зеленым* как у разъяренной кошки] (N. Tahî «Murmashët») [2].

Это предложение было включено в наш вопросник по цветообозначениям в албанском языке. Мнение носителей разделилось:

<i>jeshil</i> темнее <i>i/e gjelbër</i>	<i>i/e gjelbër</i> светлее <i>jeshil</i>	Не поняли смысл
37%	14%	49%

По теории эволюции базовых цветообозначений Берлина и Кея (1969) [6], названия цветов могут считаться в полном смысле основными, базовыми, если они 1) не заимствованы; 2) широко распространены и понятны всем. Цветонаименование *i/e blertë* – единственный не заимствованный термин для обозначения зеленого [1. С. 29]. Однако, как показывает практика, это книжное слово встречается достаточно редко в разговорном языке и вызывает недоумение со стороны носителей. Неоднократно в своей практике мы сталкивались с непониманием собеседника при упоминании лексемы *i/e blertë*. Контекст не всегда мог однозначно подсказать, о каком цвете идет речь, поэтому требовалось приводить широко распространенные синонимы *i/e gjelbër* и *jeshil*, чтобы коммуникация состоялась.

В романе Л. Старовы «Время коз» (1993) [2] используются разные обозначения зеленого в сочетании с разными объектами действительности, что также свидетельствует о восприятии этих слов как обозначений разных оттенков:

Atje poshtë, në sytë tanë rridhnin ujërat e lumit në ngjyrë të kaltër të zbehtë ose të një të gjelbre në të verdhë, dhe ne e përfytyronin veten në majën e direkut të në anijeje që notonte në kohë [Внизу под нами текли бледно-голубые или желтовато-зеленые воды реки, а мы смотрели на них будто с мачты корабля, плывущего сквозь время] (L. Starova «Koha e dhive»);

Për herë të parë në jetën e tyre, shumica e grave të barinjve ishin ndërruar e kishin veshur kostumet e tyre kombëtare shumë të bukura, të qëndisura me fije ari e argjendi që xixëllonin në një ndërthurje ngjyrash dhe shkëlqimi të çuditshëm, me një blu që shkonte kah çiviti në të blertë me refleksë të verdha, nuanca që hasen vetëm në disa zona malore të vendit [Многие жены козопасов впервые в жизни преобразились и надели прекрасные народные костюмы, украшенные серебряной вышивкой, сиявшие сочетанием красок и невероятным свечением, от синего, переходящего даже в индиго, до зеленого с желтыми отблесками, красок, которые можно увидеть только в некоторых горных районах] (L. Starova «Koha e dhive»).

В творчестве албанских поэтов 1970-х гг., публиковавшихся в регулярно издаваемом с 1949 г. в Приштине литературном журнале *Jeta e Re* «Новая жизнь», постоянно встречается именно цветообозначение *i/e blertë*. Внимание исследователя привлекают многочисленные случаи использования данного цветонаименования во вторичных значениях: ‘молодой’, ‘свежий’. При переводе на русский язык компонент смысла ‘зеленый’ теряется. Примерами таких словосочетаний с образованиями от

корня *i/e blertë* могут быть: *gjak i blertë* «молодая кровь» (букв. «зеленая»), *në gjoksin e bleruem* «в молодой груди» (букв. «зеленеющей»), *në zemrat tona të mbushura n'blerim* «в наших сердцах, наполненных молодостью» (букв. «зеленую») [7], *fryma e blertë* «свежее дуновение» (букв. «зеленое»), *çdo ditë të blertë* «каждый новый день» (букв. «зеленый»), *tingull i blertë* «новый звон» (букв. «зеленый») [8] и др.

Некоторые примеры носители албанского языка переводили на другой язык через эквиваленты, предполагающие толкование цветообозначения *i/e blertë* как ‘светлый’, ‘солнечный’, ‘счастливый’: *qeshje e blertë* «счастливый смех» (букв. «зеленый»), *andrrat e blerta* «светлые мечты» (букв. «зеленые»), *një dëshirë të blerueme* «светлое желание» (букв. «зеленое») [8] и др. [9]. Данное употребление подкрепляется этимологией: и.-е. **bhloros* ‘блестящий, яркий’ [1. С. 29]; Э. Чабей приводит пример из языка албанского населения Греции – *blehurë* «бледный», а также предлагает соответствие со старослав. *blědъ*, срхр. *blěd* «бледный», иллир. *blaedarus* «желтый, светлый» или «бледный» [10. С. 260–261]. Данные примеры свидетельствуют о семантическом переходе: зеленый – свежий, молодой – светлый – солнечный – благополучный, счастливый.

Таким образом, разная частота использования базовых обозначений зеленого в албанском языке позволяет предположить, что за каждым из цветообозначений стоят дополнительные коннотации или значения, которые не фиксируются словарями литературного языка. Контексты с противопоставлениями позволили выяснить, что большинство опрошенных носителей воспринимает *i/e gjelbër* как наиболее общее слово, *jeshil*, по их мнению, обозначают темный оттенок зеленого, а *i/e blertë* – светлый. В спонтанной речи выбор конкретного цветообозначения происходит интуитивно, что свидетельствует о сходстве их значений в сознании носителей албанского языка.

Литература

1. Orel V. Albanian Etymological Dictionary. Leiden, Boston, Köln : Brill, 1998. 358 p.
2. Албанский национальный корпус объемом около 31 млн. Словоупотреблений / сост. М.С. Морозова, А.Ю. Русаков, Т.А. Архангельский. URL: albanian.web-corpora.net (дата обращения 07.04.2021).
3. Fjalor i gjuhës së sotme shqipe. Tiranë: Akademia e Shkencave e RPS te Shqiperise, Instituti i Gjuhesise dhe i Letersise, 1980. 2273 p.

4. Клименченко К.С. Обозначения зеленого цвета в албанском языке (корпусное исследование) : курс. раб. СПб., 2016. 23 с.
5. Xhafçe Z. Leksikalizimi i ngjyrave në gjuhën shqipe: Huazimet dhe Sinonimet // Seminari i 38. Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, Fakulteti i Filologjisë, Universiteti i Prishtinës. Prishtinë, 2019. F. 44–73.
6. Berlin B. and Kay P. Basic color terms: their universality and evolution. Berkeley; Los Angeles : University of California Press, 1969. 178 p.
7. Gjerqeku E. Pengu i dashurisë. Prishtinë : Rilindja, 1978. 144 f.
8. Jeta e Re. Prishtinë : Rilindja, 1963, 1964, 1965.
9. Жугра А.В., Чиварзина А.И. *Зеленое сердце, зеленая кровь* в албанском поэтическом дискурсе: к вопросу о переводимости образов // Стратегии межбалканской коммуникации: Перевод. Пересказ. Умолчание (Балканские чтения 16. Тезисы и материалы). М., 2021. С. 95–100.
10. Çabej E. Studime etimologjike në fushë të shqipes, II (A–B). Tiranë: Akademia e Shkencave e RPS te Shqiperise, Instituti i Gjuhesise dhe i Letersise, 1976. 617 f.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-69

КОЛОРАТИВЫ В УСТОЙЧИВЫХ СРАВНЕНИЯХ РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ

Замятина А.О.

Томский государственный университет, студент

COLORATIVES IN THE STABLE COMPARISONS OF RUSSIAN LINGUOCULTURE

Zamyatina A.O.

Tomsk State University, student

Статья посвящена формальному варьированию разных участков устойчивых сравнений с колоративным компонентом. Рассмотрены синонимичные компаративы и компаративные гнезда, характерные для русской лингвокультуры.

Ключевые слова: колоратив, устойчивые сравнения, русская лингвокультура.

This article is devoted to the formal variation of different areas of stable comparisons with the coloration component. Synonymous comparatives and comparative nests of Russian linguoculture are considered.

Key words: colorative, stable comparisons, Russian linguoculture.

Научный руководитель: Г.В. Калиткина, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Отечественная антропоцентрическая лингвистика сегодня проявляет живой интерес к колоративам – лексемам разного частеречного статуса с семантическим компонентом ‘цвет, окраска’. Актуальность их исследования объясняется национально-культурным своеобразием данного среза

ЯКМ, спецификой когнитивных схем интерпретации реальной действительности, а также взрывным ростом количества новых колоративов, демонстрирующих различные стратегии номинаторов. При этом «старые» колоративы функционируют не только в свободных текстовых произведениях, но и в составе воспроизводимых единиц разной степени связности – паремий, фразеологических оборотов, устойчивых сравнений.

Сравнение как когнитивная операция – это способ наименования фрагментов окружающей действительности, который экспрессивно, наглядно, образно характеризуют объекты и явления на разных основаниях.

Структура любого устойчивого сравнения (далее – УС) четырехкомпонентна, она включает: (а) субъект сравнения; (б) основания сравнения (признак); (в) модус сравнения; (г) объект сравнения. Два последних компонента образуют «ядро» УС. В тематической группе УС «внешний вид предмета» колоративы способны замещать разные позиции (объект или основание). Статья посвящена функции колоратива как основания сравнения: [некто / нечто] **синий** как жар-птица, [некто / нечто] **черный** как тушь, [некто / нечто] **красный** как маков цвет, [некто / нечто] **белый** как рубашка и др.

Источником материала послужили словари сравнений В.М. Огольцова [1] и В.М. Мокиенко [2]. Методом сплошной выборки из них получены 95 примеров. Значительная доля цветообозначений в их составе представлена наиболее частотными и стилистически нейтральными колоративами-прилагательными праславянского происхождения. Анализ показал следующее:

1. Чаще всего в качестве объекта сравнения выступает человек (17,7% примеров). Актуальные для данных УС колоративы формируют базовую семиотическую оппозицию света и тьмы. «Темный» полюс представлен прилагательными *черный, смуглый, темный, синий*; «светлый» – лексемами *белый, серый*. Объект сравнения обозначен этнонимами, связанными в русской лингвокультуре с отрицательными стереотипами (*цыган / цыганка / цыганенок, негр, эфиоп*), либо названиями неживых людей (*мертвец / мертвый, покойник*), которые также нагружены отрицательными коннотациями.

2. Почти в равной мере в качестве объекта сравнения востребованы номинации природных материалов – натурфакты (17,5%). Здесь при сохранении актуальности *черного* и *белого* мы видим расширение спектра актуальной окраски (*голубой, желтый*): **черный** как вакса, **белый** как воск, **желтый** как янтарь, **голубой**, как бирюза.

3. Реже в данной позиции встречаются номинации животных (14%) и растений (13,5%), при этом еще более увеличивается круг колоративов (5 единиц): **черная** как *галка*, **белый** как *лебедь*, **желтый** как *канарейка*, **красный** как *бурак*, **желтый** как *лимон*, **синий** как *васильки*.

4. Объекты сравнения – соматизмы актуальны для 5,2% примеров: **желтое** как у *мертвеца*, **белый** как *зубы*, **красные** как у *гуся лапы*, **черный** как *вороново крыло*.

Дальнейший анализ вскрыл парадоксальную ситуацию: несмотря на меньшую востребованность, объекты сравнения 3-ей и 4-ой группы позволили русской лингвокультуре сформировать совокупность УС, которые Е.В. Огольцова [3] назвала «компаративным гнездом». Сравнения в таком гнезде связаны общностью ядерного компонента при варьировании основания: **желтые / зеленые / черные** как *глаза у кошки*.

Исследователи видят системность УС, прежде всего, в развитии синонимичных конструкций с общим объектом сравнения: **мощный** как *буря* / как *ураган*. Наш материал показывает синонимический потенциал колоративов – оснований сравнения. При этом синонимами привычных цветообозначений могут выступать прилагательные-полисеманты, которые развивают значение цвета на периферии своего семантического объема. Их цветовое значение актуализуется именно в составе УС: **смуглая** как *цыганка* / как *жук* / как *грач* / как *ворон*, **бледный** как *покойник* / как *приведение* / как *снег* и др.

В результате в русской лингвокультуре возникли более сложные структуры, которые связаны одновременно с варьированием объекта сравнения (синонимия) и его основания (гнездо). Они развиты преимущественно на «темном» колоративном полюсе, где одни УС формируют более богатые ряды, например: **чёрный / грязный / чумазый / смуглый** / как *чертёнок* / как *цыган*, другие остаются относительно бедными **чёрный / грязный** / $\emptyset$ / $\emptyset$ / как *жук*. Безусловно, функциональная равнозначность колоративов и синонимичных им прилагательных имеет ограничения. Так, в анализируемых словарях УС типа ***смуглый** как *чертенок*, ***чумазый** как *цыган* отсутствуют, однако они допустимы, а конструкции ***смуглый / чумазый** как *жук* и **чумазый** как *агат* невозможны.

Примеры, характерные для «светлого полюса» менее однотипны. Отметим, что для данных колоративов снимаются частеречные рамки, цветообозначения сопряжены с разными коннотациями – ‘нездоровье’, ‘нежизнеспособность’ и ‘чистота’: **белый / бледный / побелеть / побледнеть** как *покойник* / *платок* и **белый** / $\emptyset$ / $\emptyset$ / $\emptyset$ как *лебедь* / *мрамор*.

Как видим, УС доказывают неравнозначность элементов ядерной для русской лингвокультуры колоративной триады *белый – черный – красный*. Элемент *красный* по своему деривационному потенциалу и частотности в свободных текстах равен *белому* и *черному*. Однако, входя в некоторые УС (20%), он создал только одно гнездо (*чёрный / красный как вишни*) и не развил пока синонимических рядов.

Таким образом, УС выступают одним из средств моделирования русского цветового пространства, поскольку фокусируют внимание на определенных оттенках и игнорируют другие, репрезентируют ядро и периферию класса, а следовательно, и национальную матрицу восприятия цвета, которая устойчиво транслируется из поколения в поколение.

Литература

1. Огольцов В.М. Словарь устойчивых сравнений русского языка (синонимом-антонимический). М. : АСТ, 2001. 800 с.
2. Мокиенко В.М. Словарь сравнений русского языка. СПб. : Норит, 2003. 603 с.
3. Огольцова Е.В. Компаративное гнездо как система грамматических модификаций образа сравнения // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2019. № 3. С. 217–225.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-70

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЗАПРЕТА В ДЕЛОВЫХ ТЕКСТАХ XVIII ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ РЕГЛАМЕНТОВ)

Кулебакина А.А.

Санкт-Петербургский государственный университет, аспирант

LANGUAGE MEANS OF EXPRESSING PROHIBITION IN RUSSIAN OFFICIAL TEXTS OF THE 18TH CENTURY (BASED ON REGULATIONS)

Kulebakina A.A.

Saint Petersburg State University, postgraduate student

Исследование посвящено изучению языковых средств выражения запрета в русской деловой письменности XVIII века, их источникам и динамике. Материалом послужили общегосударственные уставы и регламенты, которые являются новыми жанрами делового языка исследуемого периода.

Ключевые слова: запрет, регламенты, уставы, язык XVIII века, деловой язык.

The article examines language means of expressing prohibition in Russian official texts of 18th century, its sources and changes. The research deals with regulations and statutes as representative genres considered new in 18th century official language.

Keywords: prohibition, regulations, statutes, language of 18th century, official language.

Научный руководитель: Д.В. Руднев, д-р филол. наук, доцент СПбГУ.

XVIII век стал не только эпохой преобразования Российского государства и русской культуры, но и важнейшим периодом в истории формирования русского национального языка. Изменения в государственном управлении и культуре во многом были обусловлены стремлением российских монархов создать регулярное полицейское государство, а также переориентировать сознание русского человека на общественный, государственный интерес [1. С. 90; 2. С. 215], что нашло свое отражение в языке, который обеспечивал коммуникацию государства и общества.

Появление новых государственных органов и учреждений, создание флота, реформы в сфере торговли требовали создания четких, недвусмысленных инструкций для регулирования деятельности подчиненных. Государственными инструкциями такого рода стали регламенты и уставы. Данные акты определяли устройство и порядок деятельности ведомств, устанавливали формы делопроизводства, а также могли содержать нормы разных отраслей права [3. С. 218]. Стоит отметить, что термин «регламент» был заимствованным, и на протяжении первой четверти восемнадцатого столетия данный тип документа часто имел дублетное название «устав», ср.: «Генеральный регламент, или устав». Подобное контекстуальное толкование при помощи русских эквивалентов должно было способствовать процессу семантического освоения иноязычной лексики [4. С. 10].

Источниками настоящего исследования послужили регламенты Петровской эпохи (Генеральный регламент, Артикул воинский, Морской устав, Регламент Адмиралтейства), регламенты и уставы периода 1730–1750-х гг. (Регламент Ревизион-коллегии, Таможенный устав) и регламенты периода правления Екатерины II (Регламент об управлении Адмиралтейств и флотов, Устав о вине, Устав благочиния, или полицейский).

В лингвистике существует несколько подходов к пониманию запрета. В рамках широкого подхода запрет трактуется как побуждение, направленное на невыполнение называемого действия [5. С. 210]. При данном подходе оговаривается важная семантическая особенность запрета: волеизъявление не входит в рамки действия оператора отрицания. Ряд исследователей помещает запрещение в перечень смысловых оттенков побуждения [6. С. 17]. С позиции теории речевых актов запрет противопоставляется не только приказу, но и разрешению [7. С. 263]. На наш взгляд,

каждый из этих подходов дополняет друг друга, и мы можем определить запрет как семантический подтип побуждения, направленный на неосуществление или прекращение адресатом определенного действия, и включенный в оппозицию с микрополем разрешения.

Изучение наиболее частотных средств выражения запрета в деловых документах XVIII века позволило отследить динамику их использования на протяжении исследуемого периода, а также выявить общие для делового языка того времени процессы.

I. Конструкции с глаголами «запрещать», «не позволять».

В Петровскую эпоху в текстах уставов и регламентов запрет выражался следующими конструкциями:

1) Глагол «запрещается + инфинитив / отглагольное существительное / придаточная часть с союзами дабы/чтобы/для того: *запрещается* Капитану *принимать* какие товары на свой корабль [8. С. 22];

2) Отглагольное существительное, образованное от глагола «запрещать» (используется преимущественно в заголовках пунктов регламентов): *О запрещении* гардемаринам безъ указа жениться» [8. С. 538].

3) Модальный оператор «иметь» + инфинитив «быть» + краткое страдательное причастие «запрещен»: чрезъ сей артикулъ *имѣють быть* весьма *запрещены* [9. С. 359].

В данных конструкциях может содержаться указание на адресата сообщения при помощи отрицательного или определительного местоимения в дательном падеже либо при помощи наименования должности в дательном падеже (такая грамматическая форма указания на адресата известна в деловой письменности XV–XVI вв.). Таким образом, содержание документа адресуется либо максимально широкому кругу лиц, либо конкретной группе. Стоит отметить, что в деловых текстах более раннего периода глагол «запрещать» не используется как средство выражения запрета, но мы встречаем его в церковно-книжных текстах.

Также в период правления Петра I запрет мог быть выражен в деловых текстах при помощи сочетания глагола *не позволяется* с инфинитивом: Также же никому, какъ офицеру, такъ и другимъ, *не позволяется* отъ службы *отстать* [9. С. 340].

В 30–50-е гг. XVIII в. конструкции с глаголом «запрещать» выходят из активного употребления (в исследованном материале отмечено 2–3 примера), но возвращаются в эпоху правления Екатерины II. Помимо сочетания глагола «запрещается» с инфинитивом, запрет может быть выражен следующими конструкциями:

(1) Запретить + инфинитив: Буде кто самъ хозяинъ въ пріемѣ, или отпускъ, или продажѣ вина оптомъ или въ розницу учинить, или научить дѣлать обмеръ или обманъ, и о томъ будетъ вѣдомо, и въ томъ изобличень будетъ: то *запретить* ему впредь *принимать*, или *отпускать*, или *продавать* вино [10. С. 269].

(2) Подтверждается (возобновляется) запрещение + инфинитив: *Подтверждается запрещение* въ городѣ *вчинивать* и *разыгрывать* лотерею без дозволенія Императорскаго Величества. См: взысканій статью 258 [10. С. 479].

Использование клише подтверждается и возобновляется запрещение» связано с отсылками к тексту и нормам более раннего документа – «Уголовного уложения». Отметим, что в «Уставе Благочиния» (2) происходит отказ от русской правовой традиции помещения запрета и описания санкции в одно предложение: теперь они помещаются в разных главах устава. Таким образом Екатерина II, следуя уголовно-правовой мысли Просвещения, стремилась реализовать более эффективную структуру организации уголовного кодекса [11. С. 11–14].

II. Конструкция «да не дерзает» + инфинитив.

Данная конструкция имеет церковно-книжное происхождение и часто встречается в регламентах и уставах Петровской эпохи. Глагол «дерзати» (в значении «осмелиться, решиться что-то сделать») [12. С. 108], который выражает субъективную возможность выполнить действие [2. С. 233], в сочетании с отрицательной частицей «не» и с усилительной частицей «да» реализует строгий запрет, так как подразумевается, что адресат лишается права, а с ним и возможности осуществлять то или иное действие. Примечательно, что такой способ выражения запрета использовался преимущественно в текстах регламентов, содержащих нормы военно-уголовного права.

Ни кто *да не дерзаетъ* Судей, Комиссаровъ и служителей провіантскихъ, также и оныхъ, которые на экзекуціи посылаются, *бранить*, и въдѣлахъ принадлежащихъ чину *противиться*, или какое препятствіе *чинить*, но онымъ всякое почтеніе воздавать [8. С. 62].

В 1730–1750-е гг. данная конструкция уходит из активного использования, а в эпоху Екатерины II встречается лишь в случаях прямого цитирования из Петровских регламентов.

Адресат-исполнитель в данной конструкции может быть представлен отрицательным местоимением, наименованием должности, либо сочетанием «никто из» + наименование должности. Часто конструкция разорвана и глагол в форме инфинитива, обозначающий запрещаемое действие, стоит в конце предложения, что свидетельствует о влиянии латин-

ско-немецкого синтаксиса или о намеренном использовании такого синтаксиса с целью сделать текст более литературным.

III. Конструкция «не + инфинитив».

В течение XVIII века конструкция «не + инфинитив» является наиболее стабильным способом выражения запрета и прослеживается в документах на протяжении всего исследуемого периода.

Известно, что инфинитивные предложения были одним из основных средств выражения запрета и повеления в памятниках деловой и бытовой письменности XVI–XVII вв., куда пришли из разговорной речи. Функции инфинитива в предложении не являются однородными и могут выражать как строгое приказание, так и совет, указание на необходимость или желательность действия [13. С. 60-61].

В реализации запрета особую роль играют средства усиления, которые представлены в текстах регламентов и уставов интенсификаторами *отнюдь, весьма*, отрицательными местоимениями и наречиями (*никто, нигде, никоим образом*), а также указаниями на разного рода взыскания за нарушение запрета. Например: *под опасением Его Императорского Величества штрафа, под жестоким наказанием, под лишением живота, под опасением лишения живота*.

В случае выражения запрета посредством инфинитива с отрицанием усилители помогают разграничить его семантические оттенки:

(1) При смотрѣ долженствуетъ всякъ съ своимъ ружьемъ явиться; а отнюдь у другаго *ничего не брать*, и кто сіе учинить, оной шпицрутенами, или инымъ наказаніемъ будетъ наказанъ [8. С. 68–69].

(2) Когда годъ окончается, тогда въ другомъ году въ ту окладную книгу денегъ въ приходъ *не записывать*; а что по той книгѣ на комъ и за что не взято, вписывать въ доимочную книгу [14. С. 109].

В примере (1) запрещение подкреплено интенсификатором и описанием санкции за нарушение, что придает высказыванию более категоричную и жесткую тональность. В примере (2) средства усиления отсутствуют, инфинитив с отрицанием скорее выражает отсутствие необходимости в действии, чем строгий запрет.

Подводя итог нашим наблюдениям, мы можем охарактеризовать каждый из периодов следующим образом: первая четверть XVIII в. – это время языкового творчества и языковых экспериментов, время окнижения делового языка и поиска оптимальных форм выражения повеления или запрета. Наряду с традиционно употреблявшимся в деловых текстах инфинитивом, тексты регламентов включают в себя новые конструкции.

Период 30–50-х годов XVIII века не отличается активным языковым творчеством, но, скорее, стремится использовать более привычные для деловых текстов предшествующих эпох средства. Время правления Екатерины II, на наш взгляд, можно считать временем стабилизации и кристаллизации ряда языковых формул (особенно в сфере административного и уголовного права), которые призваны реализовать ту идею регулярного полицейского государства, которая была выдвинута еще Петром I.

Литература

1. Марасинова Е.Н. Власть и личность: очерки русской истории XVIII века. М. : Наука, 2008. 460 с.
2. Дронова Л.П. Становление и эволюция модально-оценочной лексики русского языка: этнолингвистический аспект. Томск : Изд-во Томского университета, 2006. 256 с.
3. Егоров С.А., Иванов А.Б. История государства и права России : в 2 ч. Ч. 1: IX – первая половина XIX века. М. : Юрайт, 2018. 345 с.
4. Вакуленко Т.П. Формирование и функционирование административно-канцелярской лексики в русском языке XVIII века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1989. 24 с.
5. Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. Л. : Наука, 1990. 264 с.
6. Беляева Е.И. Грамматика и прагматика побуждения: английский язык. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1992. 168 с.
7. Вежбицка А. Речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М. : Прогресс, 1985. С. 251–275.
8. Полное собрание законов Российской империи. Т. 6. СПб. : типография II отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. 817 с.
9. Полное собрание законов Российской империи. Т. 5. СПб. : типография II отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. 782 с.
10. Полное собрание законов Российской империи. Т. 21. СПб. : типография II отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. 1101 с.
11. Бабкова Г.О. Уголовно-процессуальное законодательство Екатерины II и российское законодательство второй половины XVIII века (к истории указа «о трех родах воровства» 1781 г. и «Устава Благочиния» 1782 г.) // Актуальные проблемы российского права. 2015. № 2 (51) февраль. С. 8–20.
12. Словарь русского языка XVIII века. Вып. 6 / гл. ред. Ю.С. Сорокин. Л. : Наука. Ленингр. отделение, 1991. 256 с.
13. Соколова М.А. Выражение волеизъявления в русских деловых и бытовых памятниках XVI века // Ученые записки ЛГУ. Серия филологических наук. Вып. 18. Л. : Изд-во ЛГУ, 1952. С. 52–79.
14. Полное собрание законов Российской империи. Т. 9. СПб. : типография II отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. 1041 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-71

«КНИГА ПАСХАЛЬНАЯ» КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ СТАРООБРЯДЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ ПИСЬМА

Лю Си

Томский государственный университет, аспирант

«KNIGA PASCHALNAYA» AS AN ORIGINAL RESOURCE FOR LEARNING OLD BELIEVER'S LETTER TRADITIONS

Liu Si

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена графике томской старообрядческой рукописи 1956–1975 годов, выполненной в технике позднего полуустава. Выявленные особенности письма трактуются как отражение традиционализма, обостренного самосознания, свойственных данному конфессиональному сообществу.

Ключевые слова: графика, поздний полуустав, старообрядческая рукопись, конфессиональный традиционализм.

This article is devoted to the graphic of Tomsk old believer's manuscript of 1956–1975 written in semi-uncial. The revealed characteristics of letters are interpreted as a reflection of traditionalism, heightened self-awareness considered inherent in this confessional community.

Key words: graphics, late semi-uncial, manuscript of old believer, confessional.

Научный руководитель: Г.Н. Старикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Старообрядчество представляет собой особый тип конфессионального единения, продолжающий и в современных условиях глобализации сохранять свою самобытность, что обуславливает пристальное внимание к нему широкого круга разных специалистов. Среди проблем, традиционно отводимых научным сообществом при изучении этого интересного феномена, называют определение черт говоров его представителей, в том числе с целью выявления места исхода общины и влияния местных говоров или языков коренного населения на речь староверов. С.Е. Никитина, выступая за выделение в языкознании (этнолингвистике) научного направления *этноконфессиональная лингвистика*, видит её задачи в исследовании от узко специфических «языковых стереотипов, связанных с религиозной сферой» до широкого описания «всех языковых проблем этноконфессиональных групп» [1. С. 197–198].

По ряду обстоятельств одной из таких проблем видится изучение графики старообрядческих рукописей: во-первых, история графики и правописания относится к числу наименее разработанных областей русистики, во-вторых, последователи древлеправославия и в практике письма демонстрируют приверженность старине – графической системе, называемой

кирилловской. Неприятие церковной реформы и «правленных» книг заставило их продолжить традиции книжного рукописания, сохранившегося и в настоящее время, несмотря на существование старообрядческих типографий. Не приняли они и реформу графики начала XVIII в., объявив гражданскую скоропись «антихристовой», допуская ее использование только в бытовых записях. Хотя книжно-рукописные традиции в старообрядческой среде активно изучаются в последние годы культурологами, историками, археографами, литературоведами, лингвистические работы, посвященные их исследованию, продолжают оставаться единичными [2]. Внимание языковедов привлекают прежде всего оригинальные бытовые памятники, в которых максимально отражается язык и личность пишущего. В частности, к таким ЭГО-текстам относятся мемуары, письма, приписки на книгах.

Материалом настоящего анализа послужила «Книга Пасхальная» – старообрядческий дневник, содержащий описания праздничной недели за 1956–1975 гг. (далее – КП). Написан женщиной в берестяной тетради из 14 листов с верхней обложкой – карандашом, чернилами разного цвета, часть текста процарапана острым предметом. Памятник приобретен в Колпашевском районе, хранится в Институте истории в Новосибирске, опубликован в 1998 г. [3]. За исключением одной скорописной страницы (л. 4 об.), текст выполнен полууставом – тем типом письма, который признается старообрядцами единственно правильным и соответствующим духу древлеправославия, потому что этим шрифтом были изданы дореформенные книги, по данному образцу они тиражируются печатным и рукописным способами и сейчас. Исполнение им текста бытового содержания служит проявлением конфессионального традиционализма и в целом придает жанру особое значение в старообрядческой среде¹.

К числу черт полуустава, проявленных в КП, относятся:

- 1) нерегулярные межбуквенные и межстрочные расстояния;
- 2) наличие разделительных знаков между смысловыми частями текста, хотя однозначных закономерностей в их выборе автором для той или иной позиции, как и в случаях их отсутствия, не выявлено: *ѣгогѣ года февралѣ .ѣ. (15) ѿѿшла/ ѿнаѣхѣ е[с]трица бѣла наѣѿстави/ мина: бѣа весна была стѣденаѣ, кѣ. (26) / толоко начала ѿдѣкатиѣ лѣсъ нѣходни/ хлеба пока писати кончѣаѣ* (л. 7); *ѣчѣн (1978) года, нѣла .кѣ. (25) прохѣдла/ здѣсь машинна: ѣзнимѣи, дѣвр[а][ѣ]/ ѣ. (10) прилетѣа самолетѣ* (л. 11 об.);

¹ См. об этом [4. С. 198–202; 5. С. 85–86].

3) отсутствие знаков переноса, перенос чаще на гласный: *начн/на[ю]*, *бе/тле* (л. 7); *бе/ельный* (л. 9 об.); *по/шел*, *ходн/ла*, *сне/гъ*, *по/д* (л. 10); *ры/бачила*, *вече/ро* (л. 10 об.); *бе/тлыа* (л. 11 об.), но встречается и на согласный, при этом на строке может оставаться 1 буква: *заш/ла*, *с/третитъ* (л. 9 об.); *с/нег* (л. 10 об.);

4) слитное написание слов, в первую очередь – служебных со знаменательными: *ѡнагъ*, *налыжахъ* (л. 7); *аа*, *нве/ельный*, *сѣтра* (л. 9 об.), но возможно употребление без пробела и знаменательных слов: *вельднь* (л. 7), *ѡцезда/жали* (л. 12 об.), *ковсече/пло* (л. 6);

5) использование числобукв вместо цифр: *ѡчѡс – 1976¹*, *апрела .ѡ. – 8 апреля*, *ѡй дѡнь – 1-й день* (л. 10);

6) сокращение слов (аббревиация) способами

- простого титлования – сакральных слов и наиболее частотных из профанной сферы: *гѡъ – господь* (л. 7), *великомѡчника – великомученика*, *сѣаго – свяаго* (л. 9 об.), *слаба бѣѡ* (л. 12), *дѡнь* (л. 7);

- буквенного титлования (буквотитлования): *мѡца – месяца* (л. 1), *аѡла – апостола* (л. 7), *сѣѣ сердце* (л. 9 об.), в том числе ошибочного – *воскрѣсеніе* (л. 9 об.);

- выноса букв – чаще это согласные (т, м, л, к, г), обычно в позиции конца (*сган*, *дожн*, *оѡтро*, – л. 7; *бы* *гро*, *та*, *перкы* – л. 12), реже – середины слова (*срети[ъ]*, *сочей – с отчей*, л. 12); выносы гласных тоже возможны – *пакъ*, *погода невесела*, *сѣдена* (л. 11 об.), *нзактыа* (л. 12), *наш оѡшлн* (л. 6 об.), не всегда в конце строки, когда вынос можно объяснить явной нехваткой места, что наблюдается в случае с последним слогом в словах *апре*, *генла*, *сне перевакла* и др. (л. 12);

- использования паерка (ерика), замещающего конечный Ъ, – *год*, *бра-тец* (л. 7); *ветр* (л. 9 об.); *вече*, *по/шел* (л. 10); *лыш* (л. 11); *жнел*, *тает* (л. 10 об.), и не только: *мгла* (л. 6 об.);

7) непоследовательное употребление букв Ъ (ер) и Ь (ерь): *снеж* (л. 10 об.) – *снег* (л. 7) – *снег* (л. 4 об.); *дожд* – *дождь* (л. 7); *былж* (л. 9 об.) – *был*

¹ Женщина многократно ошибочно употребляет в значении 900 вместо Ц букву Ч, выражающую число 90.

(л. 10) – по/ше^л (л. 10); то^лко горко плакать (л. 14 об.) – ниско^л нит^ла^лло (л. 1) ма^ленко (л. 6), печ^лаль (л. 6 об.);

8) полууставной вид графем: узкое ϵ , ч с правой штангой, т и г с опущенными от концов верхней перекладки «ногами», $\dot{\text{и}}$ с двумя точками, широкое O (круглая омега) преобладание лигатурного Ѹ , отсутствие Ю ;

9) использование, хотя нечастое и непоследовательное, диакритиков: подстрочных и надстрочных знаков. Подстрочный знак имеется только один – это знак тысячи: лѣтоѡ – 1972; надстрочные знаки, кроме названных титла и паерка, включают так называемые «силы» и «духи». Первые – это ударения, их два – оксия и вариа. Правила требуют постановки оксии (острого ударения) в начале и в середине слова (пѣсѣ – л. 1, лѣтѣ , лѣтѣ , мѣсѣ – л. 7, послѣднѣ – л. 9 об., жѣно – л. 10, ходѣи , вѣдѣтѣ , гѣдѣ – л. 10 об.), ноѣць (л. 11 об.), а вариа (тяжелого ударения) – на гласную конечного слога (звѣздѣ – л. 1, ѡнѣ – л. 7 об., лѣтѣ , вѣтѣ – л. 10 об., стѣдѣнѣ – л. 11), но в данном тексте возможны и их нарушения, ср.: дѣлѣкѣ проводѣлѣ (л. 1) и нонѣвѣрнѣ (л. 10 об.), знѣмѣи (л. 11 об.) и др. Если ударение женщина проставляет примерно лишь в одном из десяти случаев, то знак придыхания (псили, звательце) над начальной гласной слова ставит практически всегда (ѣтоѡѣ годѣ вѣлѣксѣевѣ дѣнѣ ѡѣ сѣлѣнѣкѣй рѣстѣлѣлѣ – 2 об., ѡпрѣлѣ – л. 3, ѡнѣнѣю , ѡдѣнѣ – л. 5, ѡѣнѣтѣ , ѣцѣ – л. 5 об.), даже после приставок (ѡѣсѣлѣ – л. 7) и другой гласной (нѣгѣѡргѣевѣ дѣнѣ – л. 5 об.). Сочетание псили с оксией, называемое исо, встречается не только над начальной ударной гласной ѣсѣнѣй (л. 5 об.), жѣно (л. 10 об.), ѡѣтро (л. 6), но и над вторым слогом после другой гласной: гѣѡрѣ гѣ (л. 7), нѣлѣ (л. 11 об.).

Индивидуальные черты письма, кроме непоследовательного употребления пунктуационных и диакритических знаков – вероятно, в силу неосознанности правил постановки, составляют:

1) отсутствие ряда графем – кирилловского ѣ (снѣгѣ , ѡдѣвѣтѣлѣ , лѣтѣ , хлѣбѣ – л. 7) и гражданского э – ѣтоѡѣ годѣ (л. 7 об.), ѣтѣ ѡѣ писѣлѣ (л. 12);

2) включение элементов скорописи в полуустав: одна страница написана так полностью, изредка – части слова, отдельные буквы (у нее чаще скорописный вариант м – обычно выносное, но может так писать и в строке – тѣлѣ , рыбѣчѣлѣ наѣвѣрнѣ – л. 10 об.);

3) особый способ сокращения слов – их недописыванием (без точки): снѣгѣ ѡѣрой вѣлѣ перѣвѣ ѡлѣкѣмѣ (л. 1); поѣка ко нѣчѣлѣ писѣлѣ (л. 10 об.);

РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ И МЕТОДИКА ЕГО ПРЕПОДАВАНИЯ

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-72

КОНЦЕПЦИЯ СОЗДАНИЯ ЛЕКСИЧЕСКОГО МИНИМУМА ПО ОБУЧЕНИЮ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ ДЛЯ НАПРАВЛЕНИЯ «МЕЖДУНАРОДНЫЕ ОТНОШЕНИЯ»

Гашева Ю.В.

Томский государственный университет, магистрант

THE CONCEPT OF BASIC GLOSSARY CREATING FOR TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE ON INTERNATIONAL RELATIONS DEGREE PROGRAMS

Gasheva Yu.V.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается актуальная в методике обучения русскому языку как иностранному (РКИ) проблема формирования лексического минимума по языку специальности. Обоснована концепция создания лексического минимума для обучения РКИ студентов направления «Международные отношения».

Ключевые слова: лексический минимум, язык специальности, русский язык как иностранный.

The paper highlights a topical methodology problem of teaching Russian as a foreign language connected with developing a basic glossary for an interdisciplinary field of study. A concept of basic glossary for foreign students studying international relations in Russian is grounded.

Key words: basic dictionary, language for special purposes, Russian as a foreign language.

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

Актуальность рассматриваемой темы обусловлена тем, что направление подготовки «Международные отношения» – одно из самых востребованных среди иностранных абитуриентов, поступающих в российские университеты. При этом к настоящему времени лексический минимум (далее – ЛМ), облегчающий иностранным обучающимся освоение языка данной специальности, не разработан. Цель исследования – выявить принципы, которые должны учитываться при создании ЛМ по указанному направлению. Данные принципы, положенные в основу концепции

создания профессионально ориентированного ЛМ, будут служить критериями верификации разработанного ЛМ по направлению.

Основные сложности при создании профессионально ориентированного ЛМ заключаются в определении его объема, источников отбора слов и выборе методов их отбора [1. С. 82]. Проблема определения количества слов ЛМ по направлению «Международные отношения» осложняется его междисциплинарностью.

При определении методически допустимого объема ЛМ для студента бакалавриата считаем возможным ориентироваться на объем ЛМ выпускника подготовительного отделения: 2300 единиц ЛМ общего владения и 500-700 слов профессионального модуля ЛМ ТРКИ-1 в зависимости от профиля подготовки. Практика разработки ЛМ по разным дисциплинам и направлениям разнообразна. Исследователями приводятся следующие данные: разработаны ЛМ объемом по 100 слов для педагогики и философии (Е.И. Маркина), 1700 слов – по робототехнике. Максимальный ЛМ разработан по медицине, в нём почти 10,5 тыс. слов [2. С. 66]. В связи с вышесказанным представляется допустимым формирование достаточно объемного ЛМ по междисциплинарному направлению: по международным отношениям он может составить около 2000 слов.

Особое внимание при формировании профессионально ориентированного ЛМ необходимо уделить выбору источников отбора лексики. Выделяются такие учебно-методические материалы, как учебно-методические комплексы курса «Введение в специальность». В ходе количественного анализа текстов учебных пособий, лекций, терминологических словарей по специальности, СМИ профильных ведомств (например, ГОСНОВОСТИ.РФ – новости МИД) необходимо учитывать, что для изучаемого направления характерны многокомпонентные термины (например, *народная дипломатия, мягкая сила*). В связи с этим составитель ЛМ должен проверить результаты количественного анализа частотности употребления лексем в учебных и профессиональных текстах, чтобы выявить многокомпонентные термины.

Анализ и сопоставление научных публикаций по изучаемому вопросу позволяет определить общие принципы составления профессионально ориентированного ЛМ [3. С. 367]. Принцип частотности необходимо учитывать при отборе, в первую очередь, общенаучных и межпредметных терминов. К этой категории слов можно отнести такие как *принцип, подход, субъект, политика, тенденция*. Этот блок в профессионально ориентированном ЛМ занимает, как правило, около 10–20%.

Основную часть ЛМ составляют лексические единицы, отобранные с учётом мнения преподавателей-предметников и специалистов-международников. С учетом коммуникативной ценности отбираются базовые термины: *государство, дипломатия, гражданство, атташе, суверенитет, колония*, а также термины из смежных отраслей науки: например, *правопреемник* (термин международного права), *авторитарный режим* (термин политологии), *кибербезопасность* (термин информационных технологий). Включение интернационализмов в рассматриваемый ЛМ является ярким отражением специфики языка специальности и облегчает его усвоение. Например, термин *актор* активно используется в теории международных отношений уже не одно десятилетие.

Учёт особенностей языка специальности позволяет структурировать лексические единицы, выделив в отдельные блоки географические названия, названия международных организаций, наименование лиц по национальности и месту проживания, идеограммы. Примеры идеограмм для составляемого ЛМ – знаки *пацифик* (символ мира, разоружения, антивоенного движения), *свастика*. Кроме того, предлагается выделить раздел с основными концептами профессионального дискурса (например, *национальные интересы, терроризм, глобализация*), указав лексические единицы ядра и периферии данных концептов. Это позволит преподавателям РКИ обратить внимание на понятия, формирующие языковую картину мира иностранного студента российского университета.

Для упрощения навигации по ЛМ необходимо предусмотреть не только алфавитный словник, но и тематические списки лексических единиц (например, по темам «Переговоры», «Основные религии мира», «Чрезвычайные происшествия», «Военные действия»). Это существенно облегчит работу с ним как преподавателю РКИ, так и иностранному студенту.

Для снижения трудности работы с ЛМ рекомендуется осуществить перевод на национальные языки студентов, обучающихся по данному направлению в конкретном университете. Для облегчения восприятия устной речи преподавателей-предметников предлагается разработка аудиоверсии ЛМ. В настоящее время крупнейший в мире справочник произношений <https://forvo.com/languages/ru/> позволяет прослушать звучание различных слов носителями языка обоих полов. Возможна интеграция электронной формы ЛМ с данным ресурсом. Преподаватель РКИ может самостоятельно добавлять фонограмму определенных терминов, если такой пока не существует.

Подытоживая сказанное, подчеркнём, что концепция создания ЛМ по направлению «Международные отношения» должна основываться на следующих принципах: учёт специфики языка специальности, принцип частотности, принцип коммуникативной ценности, учёта родного языка обучающихся и принцип доступности.

Литература

1. Муравьев Н.А., Ольшевская М.Ю. Подходы к составлению лексических минимумов в России и за рубежом: проблемы и перспективы // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. № 1. С. 78–89.
2. Власова Е.А., Карпова Е.Л., Ольшевская М.Ю. Лексический минимум по языку специальности: сколько слов достаточно? Разработка принципов минимизации // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. № 4. С. 63–77.
3. Кулик А.Д. К вопросу создания лексических минимумов // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2015. № 1. С. 362–369.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-73

ДИДАКТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ЭЛЕКТРОННОГО ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ «РУССКИЙ ТРАДИЦИОННЫЙ КОСТЮМ» НА ПЛАТФОРМЕ MOODLE ДЛЯ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ

Манашова В.Д.

Томский государственный университет, магистрант

THE DIDACTIC POTENTIAL OF THE ELECTRONIC LINGUOCULTURAL DICTIONARY FOR FOREIGN STUDENTS «RUSSIAN TRADITIONAL COSTUME» ON THE MOODLE PLATFORM

Manashova V.D.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена дидактическому потенциалу электронного лингвокультурологического словаря «Русский традиционный костюм» как средству повышения качества изучения русского языка как иностранного. Актуальность работы заключается в том, что представляемый ресурс является обучающим, решающим комплексно-методические задачи.

Ключевые слова: электронный словарь, дидактический потенциал, преподавание русского языка как иностранного.

The article is devoted to the didactic potential of the electronic dictionary «Russian traditional costume» as a means of improving the quality of learning Russian as a foreign language. The relevance of the work is that the presented resource is educational as well as solving complex methodological problems.

Key words: electronic dictionary, didactic potential, teaching Russian as a foreign language.

Научный руководитель: Т.Б. Банкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В реалиях настоящего времени дистанционное обучение требует внедрения самых новых информационных технологий в образовательный процесс. Одним из вариантов реализации таких технологий в Томском государственном университете является платформа Moodle, которая дает возможность проектировать, создавать и в дальнейшем управлять ресурсами информационно-образовательной среды.

Электронный лингвокультурологический словарь «Русский традиционный костюм» предназначен для иностранных студентов, которые уже владеют русским языком в объеме базового курса и хотят расширить и усовершенствовать свои знания. Словарь представляет собой открытую дидактическую систему, функционирование которой основано на авторской концепции.

Цель статьи – представление дидактического потенциала электронного лингвокультурологического словаря «Русский традиционный костюм» на платформе Moodle.

Универсальная платформа Moodle дает возможность работать со Словарем в различных методических форматах. Информационный блок каждой статьи располагается по уровням владения языком (A2-C1), включает в себя лингвокультурологический комментарий. Разработанный с использованием инструментов Moodle электронный словарь является интерактивным, так как включает большой набор различных ресурсов и элементов: файлы, веб-страницы, тексты, гиперссылки, фото, видео, аудио, грамматические, творческие и интерактивные задания. Материал, отображаемый в проектируемом словаре, соединяется с навигационными и техническими возможностями компьютерной лексикографии, он способен дать продуктивные результаты в виде удобно выстроенной навигации между материалом и иллюстрациями, мультимедиафайлами. Задания, входящие в словарь, сопровождаются критериями оценки и пояснениями, что позволит организовать самопроверку обучающимися. Отличительная черта создаваемого электронного словаря – вовлечение обучающихся в активную учебно-познавательную деятельность, основанную на применении знаний для решения реальных задач.

Дидактические возможности Словаря обусловлены комплексным учебно-методическим форматом, его материалы предлагают иностранным студентам системный подход к изучению русского языка:

1. Лексическая система (наименования одежды, обуви, головных уборов); в том числе и единицы пассивного запаса.
2. Грамматика.
3. Текст как коммуникативно-дидактическая единица.
4. Лингвострановедение.

Дидактической особенностью проектируемого электронного словаря является создание среды, использующейся в качестве обратной связи студента и преподавателя, для взаимодействия обучающихся, в том числе и для совместного обучения. С помощью блоков «чаты» и «форумы» будут организованы обсуждения прочитанных текстов, прослушанных или просмотренных аудио-, видеоматериалов и совместная работа с ними (ответы на вопросы, оформление впечатлений от увиденного в виде письменных текстов в различных жанрах и пр.). Таким образом, обучающиеся становятся активными участниками образовательного процесса в сети. В этой ситуации преподаватель выполняет роль тьютора-фасилитатора. Его функция – помочь обучающемуся определить учебные цели, создать атмосферу доверия, поддержки, заинтересованности в результатах.

Действия тьютора-фасилитатора направлены на стимуляцию мыслительной деятельности через актуальные вопросы, на предоставление им обратной связи. Он консультирует, дает рекомендации по дальнейшему развитию и усовершенствованию необходимых умений и навыков студентов [1].

Таким образом, дидактический потенциал электронного лингвокультурологического словаря «Русский традиционный костюм» для иностранных студентов на платформе Moodle соответствует коммуникативным задачам в обучении РКИ, учитывает и реализует индивидуальный подход, способствует моделированию языковой среды, которую обеспечивают аудиовизуальные и текстовые материалы. Имеется возможность создавать собственные письменные и устные тексты, что является важным результатом изучения русского языка и культуры.

Литература

1. Берарди С. Русский язык в Moodle и новые компетенции преподавателя РКИ // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования. Языки и специальность. 2009. № 4. С. 26–30.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-74

**ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА СИБИРИ
В ИНТЕРНЕТ-ТЕКСТАХ О РЕГИОНАЛЬНЫХ ПРАЗДНИКАХ:
ЛИНГВОМЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Зилиева Л.Р.

Томский государственный университет, магистрант

Чыонг Тхи З.

Томский государственный университет, студент

**LANGUAGE REPRESENTATION OF SIBERIA IMAGE
IN INTERNET TEXTS ABOUT REGIONAL HOLIDAYS:
LINGUISTIC AND METHODOLOGICAL ASPECTS**

Zilieva L.R.

Tomsk State University, master student

Truong D.T.

Tomsk State University, student

Статья посвящена изучению языковых репрезентаций образа Сибири в интернет-текстах о праздниках города Томска и Томской области. Выявлены тематические группы языковых единиц, которые используются в описании праздников: время, место, символы, мероприятия. Определён лингвометодический потенциал интернет-текстов о региональных праздниках в аспекте обучения иностранных студентов русскому языку.

Ключевые слова: региональные праздники, Сибирь, языковая репрезентация, русский язык как иностранный.

The article is devoted to the study of language representations of Siberia image in the Internet texts about the holidays of the city of Tomsk and the Tomsk region. The thematic groups of language units used in the description of holidays such as time, place, symbols, events are identified. The article reveals the linguistic and methodological potential of Internet texts in the aspect of teaching Russian as a foreign language.

Key words: regional holidays, Siberia, language representation, Russian as a foreign language.

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

Одной из приоритетных стратегий государства является позиционирование России на мировом уровне. В этом контексте необходимо подчеркнуть формирование позитивного образа Сибири как социально значимого региона Российской Федерации [1, 2]. Целью данного исследования является изучение языковой репрезентации образа Сибири в интернет-текстах о праздниках, организуемых в Томске и Томской области. В ходе знакомства с научной литературой по исследуемой теме выяснилось, что тексты о современных городских праздниках не получили ак-

тивного лингвистического изучения. Сделанные наблюдения подтверждает И.А. Седакова, которая отмечает, что современный городской праздник изучен недостаточно [3]. Указанный факт свидетельствует о новизне не только привлечённого к анализу материала, но и представленного в публикации подхода. Источником текстов стали официальный сайт Томской области и интернет-публикации журналистов.

Городские праздники – важная часть русской культуры, которая отражает российские традиции и современность. Тексты о городских праздниках обеспечивают погружение студентов, изучающих русский язык как иностранный, в реальную жизнь россиян. День реки Дон, День вологодского кружева, Праздник пряника, День Шахтера и многие другие события подобного рода раскрывают своеобразие регионов России.

В Томской области ежегодно организуются День томича, Праздник у семи озёр, День топора, Праздник гриба, Праздник хлеба, Праздник кедра, фестиваль «Золотая береста» и другие, освещающие природные богатства и особенности жизни людей в многонациональной Томской области. Анализ показал, что текстообразующую функцию выполняют следующие параметры описания праздника: время и место проведения праздника, символ праздника, проводимые мероприятия. Местом организации праздников становятся разные районы области. Каждый праздник отражает определенную жизнь людей, живущих в данной местности, их основное занятие, устройство быта. Ключевыми словами рассмотренных интернет-текстов являются *праздник, фестиваль, конкурс, ярмарка*; названия символов праздника *гриб, хлеб, кедр, ягода, жимолость, топор*.

Иллюстративным материалом данной статьи послужили интернет-тексты, посвященные Празднику жимолости. Местом проведения праздника является село Бакчар, расположенное в 200 км от Томска. В интернет-текстах обосновывается, почему именно здесь проводится этот праздник: *Бакчарский район неслучайно стал местом проведения «Праздника жимолости»: ученые опорного пункта северного садоводства в Бакчаре за годы его работы создали 20 сортов жимолости, на 13 из них получены патенты, 15 включены в Государственный реестр России* (здесь и далее курсивом выделены текстовые иллюстрации; полужирным шрифтом выделены фрагменты текста, подтверждающие высказанную мысль; графика, орфография, пунктуация оригинального текста сохранены). Жимолость – ягода, которая растет на кустарниках в умеренно прохладном климате, *царица сибирских ягод*. Томская область является одним из самых крупных экспортеров жимо-

лости за границу. На праздник-фестиваль *съезжаются не только команды-участники, но и гости.*

Ключевыми словами описания места праздника являются имена собственные *Бакчар, Бакчарский район*, а для описания времени праздника становятся однокоренные слова *ежегодно, ежегодный* и числительные, обозначающие даты. Как правило, Праздник жимолости проходит в первую субботу июля, но тексты свидетельствуют, что дата подвижная, зависит времени созревания плодов: ***В субботу 1 июля в селе Бакчар прошёл ежегодный областной праздник, посвященный «царице сибирских ягод» – бакчарской жимолости; Пятый областной фестиваль-конкурс «Садам Бакчара – цвести» состоялся 29 июня в райцентре Бакчар Томской области; Праздник стартует 1 июля в 11.00 в селе Бакчар с традиционного конкурса «Ягодные гонки»; Ежегодно на территории Бакчарского района проводится областной фестиваль, который собирает творческие коллективы из разных районов Томской области.***

Символ праздника – ягода жимолость: *Жимолость – это уникальный и полезный продукт, который давно стал брендом района, области, страны. Гости мероприятия посоревновались в скоростном сборе жимолости, увидели показ коллекций одежды в «ягодном стиле» и угощались выпечкой с сибирскими ягодами.*

Праздник жимолости включает разнообразную конкурсную программу для команд-участников, а также концертную программу и ярмарку для гостей: *Восемь команд из районов Томской области будут состязаться в сборе ягоды на скорость на третьем Празднике жимолости, который пройдет в селе Бакчар в субботу, 1 июля; На центральной площадке «Бакчарской» пройдет конкурс «Садам Бакчара – цвести!» с участием творческих коллективов из Бакчарского района и Томска; Для участников будет подготовлена специальная экскурсия по предприятию и угощение ягодными пирогами.*

Интернет-тексты о праздниках Томска и Томской области содержат интересную, актуальную информацию, которая создаёт образ Сибири как части России. Рассмотренные тексты обладают высоким лингвометодическим потенциалом и могут использоваться в обучении иностранных студентов русскому языку и культуре. Работа с такими текстами на уроках РКИ способствует формированию лингвострановедческой и лингвокультурной компетенций. Тексты о региональных праздниках обеспечивают расширение словарного запаса, развитие словообразовательных и грамматических навыков учащихся, развитие речевой деятельности, рас-

ширение кругозора обучающихся. Использование этих текстов на уроках русского языка позволяет почувствовать атмосферу праздника и способствует разрушению у иностранных студентов стереотипов о Сибири.

Литература

1. Нестерова Н.Г., Фашанова С.В. Региональный радиодискурс как специфическое коммуникативное пространство // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 6 (61). С. 418–420.

2. Сабаева Ю.С. Медиаобраз Сибири в социальных сетях (на материале официальных страниц радиостанций «Радио Сибирь. Омск», «Радио Сибирь. Томск» в социальной сети «ВКонтакте») // Коммуникативные исследования. 2019. Т. 6, № 2. С. 498–516.

3. Седакова И.А. Городские праздники в эпоху перемен // Антропологический форум. 2014. №. 21. С. 353–365.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-75

РАБОТА С ТЕМПОРАЛЬНЫМИ ФРАЗЕОЛОГИЗМАМИ НА ЗАНЯТИЯХ РКИ

Сенцова С.Е.

Томский государственный университет, магистрант

EXERCISES WITH TEMPORAL PHRASEOLOGICAL UNITS IN STUDYING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE CLASSES

Sentsova S.E.

Tomsk State University, master student

В статье освещаются некоторые аспекты работы с темпоральной фразеологией на разных этапах урока в иностранной аудитории, а также приводятся примеры языковых, условно-речевых и речевых упражнений.

Ключевые слова: темпоральная фразеология, методика обучения фразеологии, русский язык как иностранный (РКИ).

The article highlights some aspects of temporal phraseology application at different stages of the lesson in a foreign audience, as well as provides examples of language, conditional speech and speech exercises.

Keywords: temporal phraseology, methodology of teaching phraseology, Russian as a foreign language (RFL).

Научный руководитель: Г.В. Калиткина, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Необходимость формирования коммуникативной компетенции студентов-инофонов обусловила потребность включения в учебный процесс

РКИ фразеологии. Цель данной работы – рассмотреть особенности первого представления и дальнейшей работы с темпоральными фразеологизмами из семантических групп «быстро», «давно», «повторяемость».

Согласно А.Н. Щукину, обучение лексике имеет ряд этапов: 1) презентация вводимых единиц; 2) методические действия, обеспечивающие их усвоение; 3) организация повторения и контроль качества усвоения [1. С. 135]. На наш взгляд, данные принципы применимы и к фразеологии.

Прежде всего, стоит обратить внимание на контекстное (текстовое) окружение вновь вводимых фразеологических единиц (далее – ФЕ). На первом этапе обучения презентовать фразеологизм можно как в учебных, сконструированных преподавателем, так и в аутентичных текстах. Последний термин обозначает реальный продукт устной и письменной речевой деятельности носителей языка, изначально не предназначенный для учебных целей (объявления, реклама, тексты СМИ и художественной литературы и т.д.) [2. С. 25]. При этом обращение к аутентичным материалам способствует повышению интереса иноязычных учащихся к занятиям, их приобщению к естественной языковой среде. Аутентичные тексты, отображая особенности изучаемого языка и иллюстрируя его функционирование, зачастую включают яркую культурологическую составляющую. Ср: Учебный текст: *Он проснулся **ни свет ни заря**. Будильник еще не прозвенел. Дома все спали. Посмотрел в окно, на улице было еще темно* (разработан нами самостоятельно). Аутентичный текст: *На другой день, **ни свет ни заря**, Лиза уже проснулась. Весь дом еще спал. Настя за воротами ожидала пастуха.* (А. Пушкин, «Барышня-крестьянка»). Оба текста не содержат лексем, требующих дополнительной семантизации, что позволит заострить внимание только на ФЕ.

Бесспорно, презентация фразеологии в запоминающемся текстовом окружении (текст-ситуация, текст, описывающий происхождение ФЕ, реклама, отрывок из фильма, мем и т.д.) ускоряет ее понимание, запоминание и усвоение.

Следующий важный аспект – состав предлагаемых инофонам ФЕ. Поскольку в течение одного занятия методисты рекомендуют вводить от 7 до 20 лексических единиц в зависимости от этапа обучения, то пласт темпоральных фразеологизмов намеренно сужен нами до единиц с семами «быстро», «давно», «повторяемость». ФЕ с данными значениями часто используются в художественной литературе и в повседневной речевой практике носителей языка. Девять фразеологизмов *с незапамятных времён, в один миг, время от времени, в мгновение ока, день ото дня, с*

минуты на минуту, что было, то прошло, испокон веков, во все времена (по три из выделенных выше групп), отобранных методом сплошной выборки из «Большого фразеологического словаря» В.Н. Телия (2006) [3], позволяют оптимизировать работу как преподавателя, так и студента. Данные ФЕ мы предлагаем вводить комплексно в рамках занятия, направленного на закрепление и повторение прошедшего времени глагола.

Ниже приведены варианты работы с ними. На этапе усвоения и закрепления материала традиционно используются **языковые упражнения**. Здесь студенты могут обращаться к фразеологическим словарям русского языка («Большой фразеологический словарь» В.Н. Телия, «Фразеологический словарь русского языка: свыше 4000 словарных статей» А.И. Молоткова и др.).

Упражнение 1. Распределите фразеологизмы в зависимости от их значения.

«быстро»	«давно»	«повторяемость»

Упражнение 2. Вставьте подходящий по смыслу фразеологизм из списка: 1) *Это краснокирпичное здание, кажется, стоит здесь...* 2) *Сказали, что вы должны прибыть..., а вас всё нет.* 3) *Я позвонила мужу и попросила срочно приехать. Он примчался...* 4) *Брат пошёл на поправку. И... ему становилось всё лучше.*

Условно-речевые упражнения нужны для проверки понимания значений ФЕ и формирования у студентов навыков правильного их включения ФЕ в речевые произведения.

Упражнение 1. Ответьте на вопросы, используя фразеологизмы из списка. Объясните свой выбор: 1) Стоит ли помнить старые обиды? 2) Как часто нужно ходить к стоматологу? 3) Как давно люди используют символы в одежде, интерьере, жизни? 4) Вы очень сильно опаздываете. Как быстро вы соберётесь?

Упражнение 2. Придумайте ситуацию (в больнице, университете, на вокзале и т.п.) и составьте диалог по образцу, используя один или несколько фразеологизмов из списка.

Образец: Ситуация в больнице.

Стоматолог: *Мы закончили. Теперь у вас здоровые зубы.*

Пациент: *Спасибо, доктор. Будут ли какие-нибудь рекомендации?*

Стоматолог: *Чистите зубы два раза в день, ешьте меньше сладкого и **время от времени** посещайте стоматолога.*

Пациент: *Хорошо. Спасибо, доктор. Постараюсь выполнить все ваши рекомендации!*

Последний этап – выполнение **речевых упражнений**.

Упражнение 1. Расскажите об интересном случае из своей жизни, используя 2-3 фразеологизма из списка (объем 10-12 предложений).

Упражнение 2. Придумайте рассказ (объем текста 10-12 предложений) на тему «Древняя традиция вашей страны». Начните его с одного из фразеологизмов: *с незапамятных времён, испокон веков, во все времена*.

Таким образом, работа с темпоральной фразеологией на занятиях РКИ дает студенту возможность научиться не только образно выражать свои мысли, но и отработать языковые и речевые навыки, выполняя комплекс упражнений. Приведенные в данной статье задания преподаватель может использовать как образец, для отработки любой семантической группы ФЕ.

Литература

1. Щукин А.Н. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному: Учеб. пособие. М. : Рус. яз., 2003. 301 с.
2. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М. : Издательство ИКАР, 2009. 448 с.
3. Телия В.Н. Большой фразеологический словарь русского языка. М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. 784 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-76

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РЕЧЕВОГО ЖАНРА «СОВЕТ» В ПРЕПОДАВАНИИ РКИ

Стаканова Т.К.

Томский государственный университет, магистрант

POSSIBILITIES OF USING THE SPEECH GENRE «ADVICE» IN TEACHING RUSSIAN AS FOREIGN LANGUAGE

Stakanova T.K.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена использованию речевого жанра на занятиях по русскому языку как иностранному. На примере речевого жанра (далее – РЖ) «совет» выделены речевые модели в рамках жанровой структуры, рассмотрены языковые

средства выражения. На основе аутентичных звучащих текстов разработаны упражнения по развитию коммуникативных навыков у иностранных учащихся.

Ключевые слова: речевой жанр, базовый уровень (A2), речевые образцы, аутентичный материал, онлайн-обучение.

The article explores the application of speech genre in teaching Russian as a foreign language classes. Using the genre «advice» as a showcase, the structures of the speech genre are identified and linguistic means of expression are considered. Also, the study proposes tasks based on authentic audial texts for developing foreign students communication skills.

Key words: speech genre, basic level (A2), speech patterns, authentic material, online learning.

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

Коммуникативный подход к обучению русскому языку как иностранному прочно вошел в образовательный процесс, поэтому развитию речевых навыков уделяется большое внимание. На каждом уровне изучения языка предъявляются речевые жанры и коммуникативные интенции, поэтому необходима систематическая работа над изучением жанровых структур речи с постепенным усложнением конструкций. Иностранному учащемуся необходимо освоить речевое поведение, присущее русской культуре, при ограниченном запасе грамматических и лексических средств.

Обучение иностранного учащегося проходит в соответствии с требованиями Госстандарта [1. С. 7], в котором указано, какими коммуникативно-речевыми компетенциями должен владеть студент на каждом уровне освоения языка. Так, на уровне A2 одной из интенций, которую должны уметь выражать обучающиеся, является «совет». По типологии Т. В. Шмелевой «совет» входит в императивные речевые жанры [2. С. 94]. Речевой жанр совета «представляет собой реализацию в тексте какого-либо предложения, мнения по поводу того, как надо поступить» [3. С. 67]. Цель совета – побудить адресата к выполнению действия, осуществляемого в его пользу. РЖ совет диалогичен, включает минимум двух участников общения.

Анализ пособий по методике преподавания РКИ показал, что коммуникативный аспект обучения представлен в них неравномерно. В большинстве учебников РЖ не выделяются в самостоятельный раздел, а рассматриваются в других тематических блоках [4. С. 84]. В учебных пособиях, направленных на развитие коммуникативных компетенций, как правило, представлены этикетные и некоторые императивные речевые жанры, среди которых выделяется РЖ совета [5. С. 83–87; 6. С. 159].

Совет может быть представлен в прямой форме, содержащей мета-компонент РЖ (советовать; дать совет). Кроме того, совет может быть выражен глаголом в форме императива.

1. (Я) советую (вам, тебе) + инфинитив.
2. Глагол в форме повелительного наклонения.
3. (Я) могу дать + совет + 3 падеж (кому?).

Достаточно часто совет передается косвенным способом: с помощью модальных слов, глаголов в форме сослагательного наклонения с частицей «бы».

1. (Я) советовал(а) бы + инфинитив.
2. Надо бы вам (тебе).
3. Вы бы должны + инфинитив.
4. (Я) предлагаю вам (тебе), что/ чтобы.
5. Обязательно (непременно, во что бы то ни стало) + глагол в форме императива.

Базовый уровень владения языком (A2) предполагает знание только прямых форм выражения совета, используемого в типичных ситуациях. При косвенном выражении семантики совета наблюдается асимметрия формы и содержания, что составляет трудность для иностранных студентов в определении интенции говорящего. В тех случаях, когда совет выражен формой повелительного наклонения глагола, сложно его отграничить от других императивных жанров – приказа, предложения, инструкции. Дополнительными факторами, позволяющими интерпретировать коммуникативное намерение субъекта речи, являются интонационное оформление конструкции, учет ситуации общения, отношения участников общения (иерархия статусов адресата и адресанта).

В настоящее время в российском образовании широко обсуждается концепция смешанного обучения, включающая комбинацию форм офлайн- и онлайн-обучения. Онлайн-обучение представлено на разных отечественных и зарубежных платформах (Coursera, Stepik, Образование на русском). В Томском государственном университете реализуется проект по созданию платформы <https://school.speak-rus.com>, позволяющей эффективно обучать русскому языку как иностранному. Особенностью платформы является использование аутентичных аудиовизуальных текстов, на основе которых строится теоретический материал и создаются упражнения. Автор предлагаемой статьи входит в коллектив разработчиков контента платформы, создающим коммуникативный модуль для уровня A2. Теоретический материал представлен в виде языковых моде-

лей и прилагающихся к ним речевых образцов. В каждом модуле имеются тематические упражнения, позволяющие закрепить изученный материал. Разные типы упражнений (голосовой повтор, запись на слух, карточки и заполнения пропусков) охватывают все виды речевой деятельности. К каждому заданию приводится фрагмент аудио- или видеотекста. Задания к упражнениям формулируются следующим образом:

1. Слушайте и повторяйте (голосовой повтор).
2. Слушайте и пишите (запись на слух).
3. Посмотрите видео. Вставьте пропущенные слова (заполнение пропусков).
4. Посмотрите видео. Составьте свое предложение.

В качестве примера упражнения по развитию коммуникативных навыков можно привести следующее.

Задание. На картине изображены предметы. Посоветуйте вашему другу купить эти вещи. Образец: *Купи этот торт. Купи эти ботинки. Купи билет на самолет.*

Таким образом, коммуникативный аспект обучения РКИ реализуется в преподавании речевых жанров, одним из которых является РЖ совета, представленный структурами с разным лексическим наполнением в зависимости от уровня владения языком. На базовом уровне интенция совета представлена высказываниями, реализующими прямой способ выражения совета. Эффективной формой обучения коммуникативным намерениям является использование языковой платформы, содержащей аутентичные видео-, аудиотексты.

Литература

1. Государственный стандарт по русскому языку как иностранному. Базовый уровень / Нахабина М. М. и др. 2-е изд., испр. и доп. М., СПб. : Златоуст, 2001. 32 с.
2. Шмелева Т. В. Модель речевого жанра // Жанры речи. 1997. № 1. С. 88–99.
3. Нгуен Тхи Ле Куен. Императивные и этикетные речевые жанры в эпистолярном дискурсе (на материале писем А.П. Чехова) : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2019. 229 с.
4. Беликова Л.Г., Шутова Т.А., Ерофеева И.Н. Русский язык: первые шаги : в 3 ч. Ч. 2 : учеб. пособие. СПб. : Златоуст, 2020. 296 с.
5. Формановская Н.И., Соколов Г.Г. Русский речевой этикет. Русско-французские соответствия. М. : Высшая школа, 1989. 112 с.
6. Лебединский С.И., Гончар Г.Г. Русский язык как иностранный : учеб. 2-е изд., доп. и перераб. Мниск, 2011. 402 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-77

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РЕГИОНАЛЬНЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ НА ЗАНЯТИЯХ РКИ

Трунова М.В.

Томский государственный университет, магистрант

LINGUISTIC ANALYSIS OF REGIONAL POETIC TEXTS IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE CLASSES

Trunova M.V.

Tomsk state University, master student

В статье рассматриваются вопросы взаимосвязи культуры и языка в преподавании РКИ. Описаны возможности применения поэтических текстов томских авторов на занятиях с иностранными студентами, определены содержательные параметры обучения в лингвокраеведческом аспекте. Лингвокраеведческая составляющая расширяет представления иностранцев о сибирской ментальности и создает учебную ситуацию для диалога разных культур.

Ключевые слова: лингвокраеведение, РКИ, культура, Сибирь.

The article deals with the relationship between culture and language in teaching of Russian as a foreign language. The possibilities of using the poetic texts of Tomsk writers in classes with foreign students are described and content parameters of teaching in the linguistic and local history aspect are defined. The inclusion of a linguistic and local history component in the learning process allows foreigners to expand their understanding of the Siberian mentality and creates an educational situation for the dialogue of different cultures.

Keywords: linguistic and cultural studies, RFL, culture, Siberia.

Научный руководитель: Л.Б. Крюкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В процессе преподавания русского языка как иностранного традиционно серьезное внимание уделяется формированию у обучающихся лингвокультурологической компетенции. Корректное использование лингвокраеведческой информации при планировании и проведении уроков является актуальной методической проблемой. Иностранные студенты, приехавшие в Россию, познают культуру изучаемого языка и страны через восприятие информации о том регионе, в котором обучаются.

Очевидно, что национальные культуры никогда не совпадают полностью. В той области, где две культуры совпадают и пересекаются, преподаватель РКИ может использовать перевод слов и выражений на язык-посредник или указание на соответствие какому-либо элементу родной культуры, но в области несовпадения реляционно-переводная методика неэффективна. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров отмечают необходи-

мость «вырабатывать в сознании обучающихся понятия о новых предметах и явлениях, не находящихся аналогии ни в их родной культуре, ни в их родном языке <...>. Так как мы говорим о соединении в учебном процессе языка и сведений из сферы национальной культуры, такой вид преподавательской работы предлагается назвать лингвострановедческим преподаванием» [1. С. 30]. Лингвокраеведческий аспект в методике преподавания РКИ ориентирован на учет особенностей места проживания и обучения инофонов. Лингвокраеведческая компетенция включает в себя систему знаний о локальной культуре, извлеченных из языковых единиц с регионально-культурной коннотацией.

Рассмотрим лингвометодический потенциал стихотворения Бориса Климычева «Есть ли в Томске медведи?», которое является ярким репрезентантом региональных культурных компонентов. Их изучение на основе художественных произведений предполагает многогранную работу с используемым текстом, в первую очередь, с различными лексическими и фразеологическими единицами, отражающими связь языка и культуры.

Цель **предтекстового этапа** работы с любым произведением региональной художественной литературы – заинтересовать учащихся данным материалом, связанным с регионом, в котором они живут. Преподаватель должен мотивировать студентов на понимание стихотворения, несмотря на возможные трудности, связанные с интерпретацией фоновых лексических единиц, встречающихся в тексте. «В качестве предтекстовой работы может выступать сообщение биографических сведений о поэте, чьё произведение предложено для анализа. Сведения, предлагаемые учащимся, должны быть достаточными, в то же время не должны быть перегружены информацией. Следует выбрать самые яркие и запоминающиеся факты из жизни автора» [2. С. 88].

После первого прочтения стихотворения учащимся предлагается выполнить задания на повторение уже известного материала:

1. Найдите глаголы, изученные ранее, поставьте их в начальную форму, объясните значение каждого слова, подобрав синонимы: *бродят* (бродить, ходить), *забредают* (забредать, заходить), *сожрут* (сожрать, съесть), *заплутают* (заплутать, заблудиться), *ступил* (ступать, наступать), *реветь* (реветь, выть). При этом преподаватель вводит лингвокультурологический комментарий, содержащий информацию о том, что глагол *сожрать* в данном контексте соотносится с существительным *медведь*, а употребление этой лексемы по отношению к человеку является грубой формой просторечия.

2. Подумайте, есть ли среди этих глаголов такие, которые можно одновременно отнести и к человеку, и к медведю?

Цель **притекстового этапа** работы – презентация новой лексики (слова выбраны с учетом лингвокраеведческого аспекта). Лексемы вводятся через контекст, используется демонстрирующая семантизация (сведения о языковой единице сообщаются посредством демонстрации обозначаемого предмета, явления, действия или признака, возможно с помощью языковой догадки). Студентам предлагается выписать из текста новые слова: *климат, проспекты, метели, медведица, мох, берлога*. Далее преподаватель задает вопрос: «Каким одним ключевым понятием можно объединить эти слова?» Учащиеся предлагают свои варианты: Сибирь, Томск, Томская область, регион и т.д. Следующее упражнение заключается в подборе к каждому выделенному слову прилагательного, которое его описывает (задание направлено на отработку сочетаемости слов, также проверяются навыки выбора верных грамматических форм).

Во второй части занятия можно работать с фразеологизмами, включающими страноведческую семантику. Студентам предлагается найти в стихотворении однокоренные слова (*медвежья, медведица, медведи*) и существительное, с которым сочетается притяжательное прилагательное *медвежья* (для его семантизации используем указание на словообразовательную специфику). Обсуждается значение фразеологизмов *медведь на ухо наступил* и *медвежья услуга*.

Послетекстовый этап может быть представлен в виде упражнений, направленных на закрепление лексико-грамматических навыков (например, поиск всех существительных с предлогами в В.п. и Р.п.). Домашнее задание состоит в подготовке выразительного чтения и подборе эквивалентных изученным фразеологизмам примеров из родного языка учащихся.

Заключительный этап – рефлексия в форме беседы или дискуссии.

Таким образом, при работе с поэтическим текстом на уроке РКИ иностранные учащиеся под руководством преподавателя пытаются осмыслить аутентичный источник как целостный художественный и коммуникативный феномен, отражающий особенности русского языкового сознания. Полученные краеведческие сведения способствуют расширению и конкретизации знаний студентов в области страноведения и регионоведения и повышают уровень коммуникативной компетенции в непосредственном общении с местным населением.

Литература

1. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. Методическое руководство. 4-е изд. М. : Русский язык, 1990. 246 с.
2. Сабаева Ю.С. Поэтический текст в формировании лингвострановедческой компетенции иностранных студентов // Современные образовательные технологии – средство и инструмент преподавания русского языка и литературы : материалы международной научно-практической конференции / под ред. Т.А. Костюковой. Томск : Издательский Дом ТГУ, 2017. С. 88–90.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-78

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ В ИСПАНОЯЗЫЧНОЙ АУДИТОРИИ

Гусева И.М.

Томский государственный университет, магистрант

LITERARY TEXT IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN A SPANISH-SPEAKING AUDIENCE

Guseva I.M.

Tomsk State University, master student

В статье исследуются вопросы, связанные с изучением художественных произведений на занятиях по русскому языку как иностранному. Рассматриваются общие принципы работы с текстом и специфика преподавания в испаноязычной аудитории. Выявлены и систематизированы основные критерии отбора текстов для анализа. Подчеркивается культурный и лингвометодический потенциал аутентичного художественного текста в процессе обучения иностранному языку.

Ключевые слова: художественный текст, испаноязычная аудитория, русский язык как иностранный.

The article examines the issues related to the study of literary works teaching Russian as a foreign language classes. The general principles of working with the text and the specifics of teaching in a Spanish-speaking audience are considered. The main criteria for selecting texts for analysis are identified and systematized. The cultural and linguistic-methodological potential of an authentic literary text in teaching a foreign language is emphasized.

Keywords: literary text, Spanish-speaking audience, teaching Russian as a foreign language.

Научный руководитель: Л.Б. Крюкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В процессе обучения русскому языку как иностранному текст является основной единицей обучения. Текст дает возможность организовать работу по развитию навыков во всех видах речевой деятельности: чтении, говорении, аудировании и письме. Художественный текст – одно из наиболее доступных и эффективных средств, которое максимально приближает инофонов к естественной языковой и культурной среде, даёт возможность изучать русскую культуру, побуждает к размышлению. Об особенностях работы с художественными произведениями в иностранной аудитории пишут И.Р. Гальперин [1], Л.Г. Бабенко [2], Н.С. Болотнова [3], Е.М. Верещагин [4] и многие другие исследователи в области теории текста.

Чтение художественных произведений является сознательным и творческим процессом. По мнению И.Р. Гальперина, «усвоение языка – это не только обретение средств кодирования концептов, но и формирование картины мира, состоящей как из вербальных, так и предметных значений» [1. С. 170]. Освоение иностранного языка включает понимание различий мировых концептуальных систем, и для формирования представлений о языковой картине мира необходим аутентичный материал.

Л.Г. Бабенко отмечает, что при изучении русского языка как иностранного художественный текст, в первую очередь, ценен своей многогранностью. Такой текст выполняет воспитательную, эстетическую, культурологическую, страноведческую и языковую функции, которые, пропорционально сочетаясь между собой, повышают эффективность обучения и оказывают положительное влияние на мотивацию учащихся [2. С. 24].

Художественные тексты играют важную роль в организации работы на занятиях по русскому языку как иностранному: они аутентичны и имеют высокий эмоциональный потенциал. При отборе художественных текстов необходимо принимать во внимание информативность, культурологическую ценность, событийно-актуальную привлекательность текста. Предпочтение следует отдавать произведениям, в которых демонстрируются характерные национальные черты русской культуры и особенности их взаимодействия с иностранной культурой [3. С. 19]. Принципиальным является и объем произведения – на занятиях РКИ наиболее востребованными становятся рассказы, сказки, стихотворения.

В испаноязычной аудитории, как и в любой другой иностранной аудитории, при выборе текстов для изучения на уроках русского языка рекомендуется сосредоточить внимание на следующих аспектах [4. С. 254]:

- 1) актуальность содержания художественного текста (информация, предъявленная в тексте, не теряет современности и интересна для учащихся);
- 2) информативность текстов (использование новой и интересной информации, которая расширяет кругозор учащихся);
- 3) разнообразие тем художественных текстов, которое обеспечивает сохранение мотивации и интереса к чтению;
- 4) учет особенностей жанров художественных текстов в процессе подготовки упражнений;
- 5) лингвострановедческая и социокультурная информация, обеспечивающая испаноязычных учащихся актуальной информацией о стране и предоставляющая определенные знания о современном языковом колорите, который используется в процессе коммуникации [4. С. 254].

При изучении художественных текстов в испаноязычной аудитории следует уделять особое внимание истории культурного и литературного взаимодействия России и Испании. В ряд учебных пособий по РКИ, адресованных испанским студентам [4], включены главы, посвященные культурно-историческому диалогу между Испанией и Россией. Данные учебные материалы направлены на поиск и выявление межкультурных соответствий и различий на концептуальном уровне, что позволяет эффективно использовать русский язык как иностранный в реальных условиях межкультурной коммуникации.

В процессе чтения художественного текста на занятиях РКИ иностранные учащиеся сталкиваются с трудностями, связанными с реализацией значений многозначных слов, проблемами понимания эмотивной лексики и имплицитного смысла. Преодоление трудностей при чтении текста на русском языке развивает у иностранных учащихся языковую догадку и формирует навыки использования когнитивных стратегий.

Е.М. Верецагин и В.Г. Костомаров пишут, что лексика художественного текста многообразна и семантически насыщена, большое количество деталей и абстрактных слов делает ее сложной для запоминания. Присутствие в подобных текстах имплицитных смыслов требует от читателя навыков их поиска, а для преподавателя – подготовки необходимых лингвострановедческих комментариев, подбора наглядных материалов для облегчения понимания сюжета [5. С. 271].

Таким образом, процесс работы с художественными текстами способствует эффективному постижению испаноязычными учащимися русской ментальности, позволяет лучше понять свои национальные особенности, приобщиться к неродной для себя культуре. Художественный текст способ-

ствует подготовке компетентного специалиста, который может успешно реализовывать творческие возможности в профессионально-культурной среде, а также популяризировать русский язык и русскую культуру.

Литература

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М. : АСТ, 2009. 170 с.
2. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. М. : КАРО, 2005. 24 с.
3. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1992. 19 с.
4. Киселев А.В. Русские пословицы и поговорки и их испанские аналоги. СПб. : Флинта, 2004. 254 с.
5. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Преподавание русского языка как иностранного. М. : Русский язык, 1983. 269 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-79

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКА ПИСЬМА НА ДОВУЗОВСКОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ **Дубцова Л.А.**

Томский государственный университет, канд. филол. наук, доцент

Павлова Д.А.

Томский государственный университет, ассистент

FORMATION OF WRITING SKILLS AT THE PRE-UNIVERSITY STAGE OF LEARNING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE **Dubtsova L.A.**

Tomsk State University, PhD, assistant professor

Pavlova D.A.

Tomsk State University, assistant

Статья посвящена описанию проблемы формирования навыка письма у иностранных студентов. Анализируются приёмы развития письменной речи. Рассматриваются различные виды заданий, формирующих продуктивную и репродуктивную письменную речь на довузовском этапе изучения русского языка.

Ключевые слова: письмо, РКИ, методика преподавания, типы заданий.

The article deals with the problem of formation of writing skills among foreign students. The ways to develop writing skills and written language are analyzed. Various types of tasks to form productive and reproductive written speech at the pre-university stage of learning the Russian language are considered.

Key words: writing, RFL, teaching methodology, types of tasks.

Целью обучения русскому языку как иностранному является формирование коммуникативной компетенции – «способности решать средствами иностранного языка актуальные для учащихся задачи общения в бытовой, учебной, производственной и культурной жизни; умение учащегося пользоваться фактами языка и речи для реализации целей общения» [1. С. 98].

Одним из требований современного преподавания РКИ является формирование и совершенствование коммуникативных умений в области письменной речи. В связи с возрастанием роли письменного общения в получении и передаче информации, обучение письму как виду речевой деятельности становится более актуальным. Письменное речевое общение приобретает значимость в результате широкого распространения современных средств коммуникации: электронная почта, социальные сети, мессенджеры. В этих условиях требуется не только умение корректно выражать мысли в письменном виде, но и способность к межкультурному общению, соответствующему ситуации.

Субтест «Письмо» является важной формой проверки владения языком. К концу обучения на факультете довузовской подготовки слушатель «должен уметь строить монологическое высказывание продуктивного характера на предложенную тему в соответствии с коммуникативной установкой» [2. С. 9]. В качестве вступительного испытания во многие российские высшие учебные заведения предлагается написать эссе на социально-бытовую или социально-культурную тему по прочитанному тексту. Таким образом, формирование навыка письма является важнейшей задачей обучения иностранных граждан.

Под обучением письму в данном случае понимается «обучение письменной речевой деятельности, т.е. процессу формулирования и выражения мыслей, конечным результатом которого являются фиксированные тексты различных коммуникативно-речевых жанров и типов речи» [3. С. 13].

Письменная речь может считаться продуктивной в том случае, если учащийся конструирует собственные высказывания, соответствующие коммуникативному намерению, и репродуктивной, предполагающей формирование письменного высказывания на основе источника, заданного извне.

В данной работе мы рассмотрим приёмы обучения продуктивной и репродуктивной письменной речи.

Существуют различные типы и жанры письменной речи, используемые при обучении слушателей на факультете довузовской подготовки: сочинение, конспект, дневник, частное письмо и т.д. Важной задачей для

преподавателя является вовлечение слушателей в процесс письма, формирование мотивации.

Первый жанр, который предлагается освоить слушателям факультета довузовской подготовки, – частное письмо. Перед его написанием слушатели знакомятся со структурой письма, формулами речевого этикета. Обычно задаётся тематика письма, соответствующая изученному материалу, вместе с преподавателем обсуждается план письма, состоящий из вопросов. Считается, что план помогает студентам сконцентрироваться и выстраивать свои мысли более последовательно.

В течение года слушатели пишут поздравительные открытки, это приурочено к праздничным датам: День учителя, Новый год, день Святого Валентина, 23 февраля, 8 марта. Слушатели самостоятельно выбирают получателя из числа слушателей и преподавателей факультета. Сбор открыток происходит в специальные почтовые ящики. Чтобы слушатели могли правильно подписать открытку, на уроках отрабатываются лексический и грамматический материал: тема «Праздники», родительный, дательный падежи, а также речевые клише.

Со второго месяца обучения начинается ведение дневника. Ежедневно слушатели делают записи о событиях, которые происходят с ними в течение дня. В качестве опорного материала слушателям предлагаются глаголы, с помощью которых можно писать обычный распорядок дня, и вопросы:

<i>Вставать – встать</i>	<i>1. Во сколько вы встали?</i>
<i>Есть – съесть + №4</i>	<i>2. Что вы ели на завтрак (обед, ужин)?</i>
<i>Завтракать – позавтракать</i>	<i>Где вы завтракали (обедали, ужинали)?</i>
<i>Обедать – пообедать</i>	<i>3. Чем вы занимались утром, днём, вечером?</i>
<i>Ужинать – поужинать</i>	<i>4. С кем вы встречались?</i>
<i>Заниматься + №5</i>	<i>5. Вы гуляли? Где и с кем вы гуляли?</i>
<i>Гулять – погулять + №6 + №5</i>	<i>6. Во сколько вы легли спать?</i>
<i>Ложиться – лечь</i>	<i>7. Какое событие было самым интересным?</i>

Вначале дневники представляют собой обычное описание дня, но затем слушатели начинают описывать интересные события, значимые для них. Важным моментом является то, что оценивание письма в данном случае происходит не в привычной балльной системе. Вместо этого ведётся диалог между слушателем и преподавателем. Преподаватель может написать уточняющий вопрос или дать совет. Такой тип письма помогает не только тренировать грамматические и синтаксические навыки, но и расширять словарный запас. У слушателей развивается продуктивный вид речевой деятельности, они учатся выражать мысли в письменной форме.

На следующем этапе обучения (A2-B1) студенты начинают писать сочинения повествовательного характера, которые обычно основаны на опорах зрительной наглядности (картины, видео, предметы быта) или письменной наглядности (тексты различных жанров). Постепенно с приобретением опыта творческого письма количество используемых опор может уменьшаться.

Учитывая особенности построения текста сочинения, важно выработать у учащихся умение формулировать главную мысль будущего высказывания, программировать смысловую и предикативную структуры, варьировать текст в зависимости от обращения к разным адресатам и т.п. Для этого при работе с опорами письменной наглядности могут выполняться следующие упражнения: выделение главной мысли текста, коллективное обсуждение микротем текста, составление плана текста, его деление на части. В качестве опоры при этом используются тексты, содержащие актуальную проблему, например, слушатели факультета с интересом читают тексты на такие темы, как «Онлайн-образование: за и против»; «Шоппинг: увлечение или болезнь»; «Город, который нас убивает: проблемы экологии»; «Мы в ответе за тех, кого приручили: проблема бездомных животных»; «Книга в современном обществе: читают ли сейчас люди?» и т.д.

В качестве опоры зрительной наглядности можно использовать различные локации города. Так, для закрепления темы «Глаголы движения» слушателям было предложено отыскать достопримечательности Томска, изображённые на открытках, а затем описать маршрут движения. Слушатели делали фотографию с открыткой на фоне достопримечательности, подтверждающую факт выполнения задания. После этого необходимо было составить краткое описание здания: какое оно, где находится, что вокруг него, что может быть внутри здания.

Подробнее остановимся видеоматериалах как опоре зрительной наглядности. В качестве задания слушателям может быть предложено придумать диалог между персонажами немого фильма. Перед переходом к написанию диалога необходимо просмотреть выбранную сцену несколько раз, а затем убедиться в том, что учащиеся правильно поняли, что стоит за мимикой и жестами персонажей. Так как в видео нет слов, отпадает затруднение в понимании текста, снимаются трудности перевода, в связи с чем повышается мотивация.

Более сложным этапом является рефлексия после просмотра видео, поэтому для написания эссе слушателям предлагается план, которому

рекомендуется следовать. Опорой зрительной наглядности в этом случае выступают различные видеоматериалы, содержащие актуальную и понятную студентам проблему. Это могут быть отрывки из фильмов, короткометражные фильмы, мультфильмы, социальные ролики.

Перед просмотром видео необходимо познакомить слушателей с жанром эссе, обсудить его структуру, общие признаки. В качестве примера предлагаются следующие вопросы, помогающие написать эссе:

- 1) О чём это видео? Какая проблема есть в видео?
- 2) Что об этой проблеме думает автор/режиссёр?
- 3) Вы согласны с автором, почему/почему нет?
- 4) Напишите примеры из жизни, чтобы проиллюстрировать вашу позицию.

Все видеоматериалы, которые предлагается использовать на уроках, можно разделить на две группы. Первая группа видеороликов освещает значимые даты для русской культуры, например, короткометражные фильмы на тему «День учителя», «День Победы» и т.д.

Вторая группа видеоматериалов подбирается в связи с изучаемой лексической или грамматической темой. Так, иллюстративным материалом к теме «Повелительное наклонение» может выступать короткий анимационный фильм «Pip» о щенке-лабрадоре, который учится в школе для будущих собак-поводырей. По фильму предлагается написать эссе, при создании которого слушатели будут вынуждены использовать формы императива.

Для формирования навыка репродуктивной письменной речи при изучении грамматической темы «Родительный падеж множественного числа имён существительных» используется, например, задание «Рецепт счастья». Вначале слушатели знакомятся с несколькими рецептами приготовления различных блюд, а затем по аналогии пишут рецепт счастливой жизни. Интерес к работе усиливается, когда даётся дополнительное задание разместить работы в социальных сетях на своей странице или отправить его для размещения на странице факультета.

Таким образом, на этапе довузовской подготовки при формировании у учащихся письменной коммуникативной компетенции необходимым и наиболее важным элементом становится приобретение навыка и умения создания письменных произведений, формулирования мысли в соответствии с поставленной задачей, правильного оформления текста. Важным элементом подготовки к созданию письменных работ является выбор опоры. Необходимо проводить тщательный отбор опор в зависимости от уровня владения языком слушателей. На первом этапе предлагаются опо-

ры письменной наглядности с чётким планом работы, в дальнейшем используются опоры зрительной наглядности, требующие большей концентрации внимания, предлагаются лишь общие правила написания работ, помогающие слушателю наметить структуру работы, тогда как содержательный аспект слушатель формулирует самостоятельно.

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. Требования по русскому языку как иностранному. Первый уровень. Общее владение. Второй вариант / Н.П. Андрияшина [и др.]. М. ; СПб. : Златоуст, 2009. 32 с.
3. Татаринова М.А. Теоретические основы создания и использования дистанционного курса обучения иноязычной письменной речи для студентов 2–3 курсов лингвистического вуза (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2005. 27 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-80

ИНТЕРАКТИВНЫЕ РЕСУРСЫ В ДИСТАНЦИОННОМ ОБУЧЕНИИ РКИ: ЭТАП ДОВУЗОВСКОЙ ПОДГОТОВКИ

Баракина Е.А.

Томский государственный университет, канд. филол. наук, доцент

Цайзер К.М.

Томский государственный университет, ассистент

Полякова А.А.

Томский государственный университет, аспирант

ONLINE RESOURCES IN DISTANCE TEACHING RUSSIAN AS FOREIGN LANGUAGE: PRE-UNIVERSITY TRAINING

Barakina E.A.

Tomsk State University, PhD, assistant professor

Tsaizer K.M.

Tomsk State University, assistant

Poliakova A.A.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена опыту создания специальных интерактивных образовательных ресурсов для обучения русскому языку как иностранному на довузовском этапе с помощью платформы Moodle. Рассматривается технология «перевернутый класс» и возможность ее реализации в дистанционном формате. Обсуж-

дается специфика интеграции интерактивных образовательных ресурсов в процесс обучения.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, интерактивный образовательный ресурс, дистанционное образование, перевернутый класс.

The article is devoted to the special online educational resources creating experience for teaching Russian as a foreign language at the pre-university stage by Moodle system. The technology of «flipped classroom» and the possibilities of its implementation in a distance learning are considered. The specifics of integrating interactive educational resources into the learning process are discussed.

Keywords: Russian as a foreign language, online educational resource, distance education, flipped classroom.

В XXI в. дистанционное образование рассматривается как сложившаяся устойчивая система, однако традиционно очное образование до сих пор преобладало на российской и мировой образовательной арене.

Эпидемиологическая ситуация, сложившаяся в связи с новым вирусом COVID–19, заставила весь мир искать альтернативные механизмы решения привычных задач в ситуации тотальной изоляции. Сфера преподавания не стала исключением. В этот период дистанционное образование стало наиболее актуальным. Факультет довузовской подготовки НИ ТГУ оперативно перешел на дистанционную форму образования с помощью технологий дистанционного обучения.

Необходимо различать понятия дистанционного образования и дистанционного обучения. А.А. Андреев, В.И. Солдаткин в пособии «Дистанционное обучение: сущность, технология, организация» дают следующее определение термину «Дистанционное образование – это система, в которой реализуется процесс дистанционного обучения и осуществляется индивидуумом достижение и подтверждение образовательного ценза» [1. С. 36].

Исследователи также отмечают, что дистанционное обучение – это форма, способ получения дистанционного образования. Это уточнение принципиально важно, так как до сих пор в различных исследовательских работах допускается употребление данных понятий как синонимичных, что, конечно, является ошибкой. Образование – это процесс воспитания и обучения индивида, в результате которого достигается установленный государством образовательный ценз. Обучение является частной стороной образовательного процесса безотносительно традиционного или дистанционного формата [2].

Дистанционное обучение – это форма получения образования, при которой преподаватель и студент взаимодействуют на расстоянии с помощью информационных технологий. А.А. Андреев, В.И. Солдаткин от-

мечают, что «дистанционное обучение – это целенаправленный процесс интерактивного взаимодействия обучающихся и обучающихся между собой и со средствами обучения, инвариантный (индифферентный) к их расположению в пространстве и времени, который реализуется в специфической дидактической системе» [1. С. 33].

И, наконец, обратимся к еще одному понятию – e-learning. Синонимично данному понятию используют термины «онлайн-обучение», «электронное обучение». Главная характеристика онлайн-обучения – это получение новых знаний с помощью Интернета в режиме реального времени.

Специфика обучения русскому языку иностранных слушателей на довузовском этапе заключается в интенсивной речевой практике, поэтому преподаватели факультета довузовской подготовки воспользовались методом онлайн-обучения при помощи платформ для видеосвязи (Skype, Voov meeting, Zoom). Однако привычные для традиционной формы образования ресурсы на физических носителях не всегда удобно использовать в дистанционном обучении. Появилась необходимость в создании интерактивных образовательных ресурсов (ИОР).

Данное понятие включает электронные учебники, электронные курсы, электронные материалы по соответствующим разделам знаний, электронные сборники задач и упражнений. Основная характеристика ИОР – интерактивность, возможность изучения материала в диалоговом режиме, когда обучающийся может активно взаимодействовать с ресурсом, обращаться к нему с вопросами и получать ответ [3. С. 4].

В Томском государственном университете основной платформой для создания курсов дистанционного обучения и интерактивных образовательных ресурсов является система Moodle. На данный момент факультет довузовской подготовки имеет два основных интерактивных образовательных ресурса, созданных в системе Moodle. Это ресурс «Практический курс русского языка» [4] и ресурс «Русская грамматика» [5].

«Практический курс русского языка» представляет собой сборник упражнений для отработки знаний и владений лексико-грамматическим материалом в соответствии с заданной темой и уровнем. Ресурс состоит из трех уровней:

- Элементарный.
- Базовый.
- Первый уровень.

Каждый уровень включает в себя 11 грамматических тем и итоговый тест. Тематическое наполнение сформировано в соответствии с Государ-

ственным стандартом. В качестве образца для структурирования тем было использовано пособие Л.Г. Беликовой, Т.А. Шутовой «Русский язык: первые шаги».

Каждая тема состоит из теоретической справки, представленной в формате видеолекции, презентации или pdf-файла, лексико-грамматических упражнений и упражнений для обучения чтению и письму.

Система Moodle позволяет создавать различные виды упражнений на формирование грамматических навыков: трансформационные упражнения с применением интерактивного элемента «Fill in the Blanks», где обучающиеся должны вспомнить и использовать лексические единицы в нужной форме, а также репродуктивные упражнения с использованием интерактивного элемента «Flashcards», в которых студенты сами выбирают, какую лексическую единицу употребить.

Кроме того, в «Практический курс русского языка» включены и упражнения для обучения ознакомительному чтению: ставится задача прочитать текст и ответить на вопросы по основному содержанию. Для создания таких упражнений был использован элемент «Тест» с возможностью ввода свободного ответа. Этот же элемент был использован для создания упражнений для обучения письму, посвященных формированию навыков письменной монологической речи.

Второй интерактивный образовательный ресурс «Русская грамматика» был создан при поддержке Института дистанционного образования НИ ТГУ и размещен на платформе Moodle. Данный ресурс позволяет осуществить технологию перевернутого класса в процессе дистанционного обучения. В перевернутом классе используют подкасты или водкасты, содержащие теоретическую информацию, с которой обучающиеся знакомятся самостоятельно, а во время контактных часов происходит закрепление материала [6].

Интерактивный ресурс «Русская грамматика» представляет собой сборник видео-лекций, посвященных объяснению правил русской грамматики для уровней А1–В1. Ресурс состоит из следующих разделов:

- Имя существительное.
- Имя прилагательное.
- Местоимение.
- Глагол.
- Синтаксис.

Видеолекции длятся не более 5–6 минут. Преподаватель на видео демонстрирует материал при помощи таблиц, схем и рисунков, проговори-

вает примеры, используя минимальный набор лексических единиц, тем самым упрощая восприятие материала. В конце каждого раздела есть контрольные задания, позволяющие студентам осуществлять самоконтроль.

Подводя итоги, можно сказать, что сегодня интерактивные образовательные ресурсы являются актуальным и эффективным средством обучения, позволяющим сделать учебный процесс более гибким и доступным.

ИОР «Практический курс русского языка» минимизирует потери в образовательном процессе. В ситуации очного и дистанционного образования, когда иностранный слушатель не может приступить к обучению в установленный срок или посетить занятие, обращение к данному ресурсу позволяет изучить пропущенный материал самостоятельно. Ресурс может быть использован как элемент урока в традиционном или онлайн-обучении. Благодаря своей интерактивности «Практический курс русского языка» помогает обучающемуся удерживать внимание в ходе урока и позволяет работать в индивидуальном темпе.

Технология перевернутого класса, осуществляемая посредством ИОР «Русская грамматика», позволяет сделать взаимодействие преподавателя и обучающегося более продуктивным. Приходя на урок, слушатель располагает первичными знаниями, чувствует себя увереннее и активнее работает в группе. Эффективное распределение материала для самостоятельной и аудиторной деятельности способствует повышению качества дистанционного обучения.

Литература

1. Андреев А.А., Солдаткин В.И. Дистанционное обучение: сущность, технология, организация. М. : Изд-во МЭСИ, 1999. 196 с.
2. Педагогика : учеб. для студ. высш. учеб. заведений / под ред. В.А. Сластенина. 8-е изд., стер. М. : Издательский центр «Академия», 2008. 576 с.
3. Ивановский Р. И. Интерактивные образовательные ресурсы и проблема качества образования // Компьютерные инструменты в образовании. 2014. № 5. С. 3–9.
4. Факультет довузовской подготовки. Практический курс русского языка. URL: <https://moodle.tsu.ru/course/view.php?id=26036> (дата обращения: 20.05.2021).
5. Факультет довузовской подготовки. Русская грамматика. URL: <https://moodle.tsu.ru/course/view.php?id=29637> (дата обращения: 20.05.2021).
6. Янченко И.В. Смешанное обучение в вузе: от теории к практике // Современные проблемы науки и образования. 2016. № 5. URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=25417> (дата обращения: 20.05.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-81

**ГРАММАТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ПО ДИАЛЕКТОЛОГИИ
В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ (НА МАТЕРИАЛЕ
ТОМСКОГО ДИАЛЕКТНОГО КОРПУСА)¹**

Зюзькова Н.А.

Томский государственный университет, магистрант

**GRAMMAR TASKS ON DIALECTOLOGY FOR A FOREIGN
AUDIENCE (ON THE MATERIAL
OF THE TOMSK DIALECT CORPUS)**

Zyuzkova N.A.

Tomsk State University, master student

В статье предлагаются варианты грамматических заданий, направленных на изучение именной системы русских говоров. Рассмотрены категории рода и числа существительных. Упражнения сформированы на основании материалов Томского диалектного корпуса, отражающего особенности спонтанной речи и содержащего аутентичные тексты.

Ключевые слова: корпусная лингвистика, диалектный корпус, русская диалектология, русский как иностранный, грамматические задания РКИ.

The article offers variants of grammatical tasks aimed at studying the noun system of Russian dialects. The categories of gender and number of nouns are considered. The exercises are based on the materials of the Tomsk dialect corpus, reflecting the features of spontaneous speech and containing authentic texts.

Key words: corpus linguistics, dialectal corpus, Russian dialectology, Russian as a foreign language, grammatical tasks of RFL.

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

По справедливому замечанию ряда авторов, знакомство иностранных студентов с различными сферами российской действительности, менталитетом народа, язык которого они изучают, способствует правильному выбору коммуникативных установок в различных ситуациях общения, реализует программы их собственного речевого поведения [1. С. 74]. Помимо развития коммуникативных навыков иностранным студентам в рамках образовательного процесса необходимо формирование лингвострановедческой и лингвокультурологической компетенций. Один из способов осмысления культурных компонентов – изучение диалектных ма-

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Разработка электронных ресурсов для исследования народно-речевой культуры Среднего Приобья» (проект № 19-78-10015).

териалов, которые представляют собой сгусток культуры изучаемого языка.

Большинство работ, посвященных вопросу преподавания диалектологии в иностранной аудитории, базируется на материале художественных произведений [1–3]. Система упражнений, предлагаемая авторами, направлена преимущественно на работу с лексическими и фонетическими особенностями диалектов, а также на изучение системных связей.

В данной статье предложены грамматические задания для иностранных студентов, изучающих курс «Русская диалектология», входящий в основную образовательную программу «Отечественная филология» российских вузов. Предполагается, что студенты, осваивающие данный курс, находятся на продвинутом этапе обучения русскому языку. Основным материалом для разработанных заданий послужили фрагменты записей диалектной речи, содержащиеся в Томском диалектном корпусе [4]. Сопоставление единиц национального языка, имеющих разную системную принадлежность, демонстрирует вариативность как базовое свойство языка, которая позволяет выявить и объяснить наиболее типичные ошибки, допускаемые иностранными студентами.

Для анализа было использовано тридцать текстовых фрагментов, на основе которых разработано шесть грамматических заданий по двум темам. Предлагаются задания по грамматическим темам, связанным с именной системой русских говоров, рассматриваются категории рода и числа существительных. В диалекте имя существительное представлено в основном теми же категориями, которые свойственны литературному языку, но имеется и ряд различий, которые необходимо усвоить. Приведем примеры возможных заданий.

Задание 1. Из приведенных фрагментов выпишите существительные, имеющие диалектные особенности в реализации грамматической категории рода. Определите, как выглядели бы предложения в соответствии с нормами литературного языка.

1) *Всю лету винишка нет.* 2) *Ходила к товарке, там у них огромный насека.* 3) *Население густая.* 4) *Да какая уж тут веселья.* 5) *Лён сеяли, конопль сеяли, пшеницу сеяли.*

Задание 2. Из приведенных предложений выпишите имена существительные, имеющие диалектные особенности в категории числа. В предложениях замените диалектные варианты форм на литературные.

1) *Выбирайте полные, а не пустые горохи.* 2) *Раньше-то колхоза не было, дак всё сами садили, и хлеб, и овсы', и карто'шки.* 3) *Морко-овки ели такие вот эти*

на полях росли морковки, такие нена'шенские. 4) И варенья раньше были, но лучше сушёна ягода. А клубники варили, а пуще сушили на солнце и сушились. 5) Сколь смехо'в-то было.

В подготовке и проведении курса «Русская диалектология» в иностранной аудитории оказывается необходимым постоянное проведение сравнительных параллелей между диалектным и литературным вариантами русского языка в иностранной аудитории, а также подбор дополнительных иллюстрирующих материалов из различных источников. Осуществление подобных сопоставлений в русскоязычной аудитории видится излишним, так как рассматриваемые языковые факты являются очевидными для русскоговорящих студентов и не требуют специального анализа.

Предложенные упражнения направлены на выявление диалектных черт в грамматических категориях рода и числа существительных, на их сопоставление с литературным языком, а также на предупреждение возможных языковых ошибок в иностранной аудитории, возникающих в связи с когнитивными особенностями мышления.

Корпус может быть использован в преподавании курса «Русская диалектология» при изучении различных частей речи и их грамматических категорий, а также при изучении разделов, посвященных фонетике, морфологии, лексике и синтаксису. Источниковедческие возможности Томского диалектного корпуса позволяют осуществить отбор необходимого языкового материала, а использование аутентичных текстов, содержащихся в нем, способствует формированию лингвострановедческой и лингвокультурологической компетенций у иностранных студентов.

Литература

1. Корнилова Т.В., Матвеев В.Э., Фисенко О.С., Чернова Н.В. Компоненты лингводидактической системы обучения иностранных филологов национально-окрашенной лексике с использованием аудиосредств // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2015. № 3. С. 73–79.
2. Рудыкина Е.С. Художественная проза как источник для изучения диалектной лексики донских говоров // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. № 1 (7). 2008. С. 17–21.
3. Лошакова Е.Л., Зозуля Е.А., Гвоздева Е.В. Художественный текст, содержащий элементы народного языка, как средство формирования коммуникативной компетенции, лингвострановедческой и лингвокультурологической компетентностей иностранцев – будущих лингвистов, изучающих русский язык как иностран-

ный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3. Ч. 2. С. 208–210.

4. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. Томск, [б. г.]. URL: <http://losl.tsu.ru/corpus> (дата обращения: 06.04.2021). Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-82

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ
ТРАНСЪЯЗЫЧНЫХ И МУЛЬТИЯЗЫЧНЫХ
КОММУНИКАТИВНЫХ ПРАКТИК ИНОСТРАННЫХ
СТУДЕНТОВ В РОССИЙСКОМ ВУЗЕ**

Головко Н.В.

Северо-Кавказский федеральный университет, канд. филол. наук, доцент

Шейко Д.В.

Северо-Кавказский федеральный университет, канд. филол. наук, доцент

**METHODOLOGICAL RESEARCH ASPECTS
OF TRANSLANGUAGING AND MULTILANGUAGING
COMMUNICATIVE PRACTICES OF FOREIGN STUDENTS
AT A RUSSIAN UNIVERSITY**

Golovko N.V.

North Caucasus Federal University, PhD, assistant professor

Sheiko D.V.

North Caucasus Federal University, PhD, assistant professor

В настоящее время отмечается интерес к рассмотрению лингводидактики через теоретическую призму трансъязычия, или транслингвизма. Представлены некоторые методологические аспекты планируемого исследования трансъязычных и мультязычных коммуникативных практик иностранных студентов, основанные на результатах аналитической работы с современными отечественными и зарубежными научными публикациями.

Ключевые слова: трансъязычие, транслингвизм, лингводидактика, методология, коммуникативные практики.

Currently, the consideration of language learning through the theoretical lens of translanguaging, or translanguaging is a subject of interest. Some methodological aspects of the planned research dealing with translanguaging and multilingual communicative practices of foreign students are presented, based on the results of analytical work with modern Russian and global scientific publications.

Keywords: translanguaging, translanguaging, language learning, methodology, communicative practices.

Следуя теоретическим трендам, которые наблюдаются в зарубежной исследовательской литературе (см. [1, 2]), представляется возможным утверждать, что трансязычие – это специфическая разновидность мультиязычной коммуникативной практики, сущность которой сводится к свободному использованию языковых средств нескольких языков в рамках одного высказывания. Современные теоретики трансязычия полагают (см. [3, 4]), что многоязычный человек формирует единый и неразрывный коммуникативный «репертуар», из которого выбирает конкретные морфемы, лексемы, синтагмы в целях достижения наибольшего эффекта при взаимодействии с другими людьми безотносительно к тому, с каким именно языком соотносятся эти единицы. Представляется, что развитие и построение такого репертуара вышеназванные теоретики обычно рассматривают в качестве основной цели лингводидактики.

В рамках исследовательского проекта «Трансязычные и мультиязычные коммуникативные практики иностранных студентов в российском вузе», поддержанного грантом Президента РФ для молодых российских учёных – кандидатов наук (номер гранта: МК-4297.2021.2), во ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет» планируется эмпирическая работа по сбору речевых образцов трансязычия и мультиязычия в устной и письменной речи иностранных студентов при их коммуникативном взаимодействии между собой, с российскими студентами и с преподавателями. В этих целях на основе проведённой нами аналитической работы с методологическими аппаратами англоязычных и русскоязычных научных исследований по теме трансязычия и мультиязычия, проводившихся в течение последних 10 лет, мы разработали методологию сбора речевых образцов, в которой стремились в максимальной возможной степени учесть преимущества и недостатки использовавшихся ранее методов и подходов. В частности, мы сочли целесообразным придерживаться метода неинвазивного наблюдения с фиксацией речи студентов на занятиях и в перерывах между ними, при выполнении письменных работ, а также при обсуждении учебных вопросов с преподавателем посредством мессенджеров и других информационно-коммуникационных средств. Подобное наблюдение, часто называемое в зарубежных источниках «этнографическим», в наиболее полном виде представлено в работе известного теоретика трансязычия В. Ли [5], однако находит применение в той или иной форме в значительном количестве других публикаций, попавших в нашу аналитическую выборку. При этом мы пытаемся минимизировать влияние самого процесса наблюдения на его

результат: если в типовом сценарии в изученной нами литературе фиксация осуществляется исследователем, присутствующим на занятиях в ходе учебного процесса, наша методология рассчитана на совмещение ролей преподавателя и исследователя. Для того чтобы обеспечить наибольшую возможную эффективность такого совмещения, мы разработали проект инструкции для преподавателя, который будет представлен далее. Мы полагаем, что этот проект позволяет получить представление об основных принципах предлагаемой методологии сбора речевых образцов и предоставит достаточно информации для критической оценки этих принципов. В связи с ограниченным объёмом статьи мы позволяем себе не приводить выводы из проведённого нами анализа литературы, на которых основана наша методология, ограничившись её презентацией.

Инструкция для преподавателя предлагается в следующей редакции.

Задача проекта – собрать образцы трансьязычных и мультязычных высказываний иностранных студентов (любых высказываний, в т. ч. диалогических единств, в состав которых входят слова из нескольких языков одновременно, в данном конкретном случае – из русского и английского, в любых видах и комбинациях). Примеры: «Вчера я sent Вам отчёт», повтор одного и того же сначала на одном языке, потом – на другом.

1. В отечественной образовательной среде смешивание языков не поощряется, поэтому параллельно со сбором образцов нужна сопутствующая подготовительная работа по стимулированию таких речевых проявлений у студентов. Это стимулирование должно носить игровой характер, иметь вид рекреационного перерыва в середине занятия или в его конце, чтобы студенты не ассоциировали его с академическими ограничениями, к которым привыкли, и принимали его за желание преподавателя разнообразить типовой учебный процесс. Не следует информировать студентов о том, с какой целью это делается: всё должно выглядеть и проходить максимально естественно. Далее приведены примеры возможных игр и форм активности, основанные на педагогическом руководстве Нью-Йоркского городского университета по стимулированию смешивания языков у учащихся [6].

а) Текст с примером. На одном из занятий студентам предъявляется для слушания или чтения текст, содержащий смешение языков. Через несколько занятий студентам будет предложено вспомнить об этом тексте и создать свой аналогичный. Внедрение иноязычных слов и выражений возможно позиционировать как творческий элемент.

б) Долгая речь / длинное письмо. Студенту предлагается породить непрерывную устную или письменную речь фиксированного объёма (при-

мер: говорить в течение 5 минут). Основное условие – студент не вправе прерываться. В данном случае допустимо прямое указание на то, что студент может пользоваться любыми языковыми средствами («говори как хочешь, но соблюди требование»). В письменной форме этой работы также возможен обмен написанным между студентами с последующей рефлексией, где студентов просят рассказать о том, что и как они поняли из работы товарища.

в) Языковые игры. Предъявляется пример языковой игры, основанной на смешении языков, и предлагается придумать нечто подобное. Например, В. Ли [5] описывает применение в современной интернет-коммуникации между представителями китайской молодежи, хорошо владеющей английским языком, сокращения «3Q», которое будучи прочитанным по-китайски звучит как «сан-кью», что уподобляет его английской фразе «thank you». Понять и оценить такую благодарность может только англо-китайский билингв.

г) Интерактивное письмо / высказывание. Интерактивная речевая деятельность понимается как совместное продуцирование высказывания преподавателем и студентами: например, студенту предлагается развить фразу, написанную преподавателем, либо, наоборот, преподаватель наращивает объём текста из тезисов студента. В ходе такой деятельности преподаватель может псевдослучайно внедрить в свою часть высказывания иноязычные слова или выражения.

д) Ввод персонажа. Вводится и время от времени на разных занятиях используется образ персонажа, смешивающего языки, что подаётся как его индивидуальная речевая характеристика, необычное, но интересное и по-своему привлекательное личное свойство. Этот персонаж служит основой для речевой деятельности – например, студентам предлагается написать ему письмо в его уникальном речевом стиле, чтобы ему понравилось, или взять интервью у условного иностранца, где наличие иноязычных вкраплений в его репликах будет служить своеобразным подтверждением его «иностранности».

е) Выходной вопрос. Рефлексивная активность для студентов, где им предлагается ответить на вопрос рода «что мы узнали сегодня на занятии». Вопрос ставится на двух языках параллельно, что располагает к применению средств из разных языков в ответах.

ж) Выжимка сути. Студентам зачитывается текст и ставится задача фиксировать его сущность (резюмировать / конспектировать) непосредственно в ходе слушания. Дефицит времени при такой активности распо-

лагает студента пользоваться всеми доступными ему языковыми ресурсами, выражая мысль первыми приходящими на ум словами и выражениями. При этом студентам должно быть заранее известно, что преподаватель впоследствии ознакомится с порождённым ими текстом: это позволяет избежать имитационного письма.

3) Текст по фотографии. Типовое задание (студентам предъявляется фотография, по которой их просят написать текст) видоизменяется за счёт того, что снимок содержит иноязычные элементы: например, девушка читает книгу и видна обложка с англоязычным заглавием. Это способствует проникновению иноязычных элементов в итоговый текст. Этот вид работы может быть расширен, например, путём предъявления серии изображений, по которым требуется написать историю; количество иноязычных элементов таким образом пропорционально увеличивается.

2. Фиксируйте устную речь ваших студентов в аудитории (в т. ч. на перемене) с помощью диктофона, а также письменную речь при обращении к вам с помощью мессенджеров, если вы используете такой способ взаимодействия с ними, и (или) в работах, которые они вам сдают.

3. Если вы заметили случай смешения английского и русского языков, зафиксируйте его: для устной речи – запишите время (для последующей расшифровки аудиозаписей), для письменной речи – сохраните снимок экрана или выпишите речевой образец из текста.

4. Время от времени (в уместных ситуациях, без явной периодичности) спрашивайте смешавшего языки студента о том, с какой целью он так высказался (например, «почему ты употребил это слово?») и фиксируйте ответы аналогично речевым образцам.

5. С периодичностью в 1 неделю передавайте накопившиеся материалы (аудиозаписи с отметками о времени, скриншоты, выписки из работ) исследователям для обработки.

В дополнение к представленной выше инструкции для преподавателей мы считаем важным отметить, что при последующей обработке все речевые образцы будут подвергаться обезличиванию. В формируемом нами массиве речевых образцов планируется представлять только фрагменты речи без указания на то, кем именно они были порождены.

Таким образом, нами разработана и представлена инструкция для преподавателя, отражающая основные принципы нашей методологии сбора речевых образцов трансязычных и мультязычных коммуникативных практик иностранных студентов в российском вузе. Мы полагаем, что сочетание её апробации с обсуждением на научных мероприятиях

будет способствовать максимальному возможному совершенствованию как методологии в целом, так и предложенной инструкции в частности.

Литература

1. Liu Y., Fang F. Translanguaging theory and practice: how stakeholders perceive translanguaging as a practical theory of language // RELC Journal. 2020. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0033688220939222> (дата обращения: 01.04.2021).
2. Nikula T., Moore P. Exploring translanguaging in CLIL // International Journal of Bilingual Education and Bilingualism. 2019. № 22 (2). URL: <http://doi.org/10.1080/13670050.2016.1254151> (дата обращения: 01.04.2021).
3. Canagarajah S. Translanguaging in the classroom: emerging issues for research and pedagogy // Applied Linguistics. Review 2. Berlin : De Gruyter Mouton, 2011. Vol. 2. P. 1–28.
4. Vogel S., García O. Translanguaging // The Oxford Research Encyclopedia: Education. URL: <http://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264093.013.181> (дата обращения: 01.04.2021).
5. Li W. Moment Analysis and translanguaging space: discursive construction of identities by multilingual Chinese youth in Britain // Journal of Pragmatics. 2011. Vol. 43, is. 5. P. 1222–1235.
6. Espinosa C., Ascenzi-Moreno L., Vogel S. A translanguaging pedagogy for writing: a CUNY-NYSIEB guide for educators. New York : The City of New York University, 2016. 114 p.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-83

ДИСКУРСИВНЫЕ СЛОВА В АСПЕКТЕ РКИ: СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ (НА МАТЕРИАЛАХ ИНТЕРНЕТ-ФОРУМА)

Михеева Е.Ю.

Томский государственный университет, магистрант

DISCOURSE MARKERS IN RUSSIAN FOREIGN LANGUAGE TEACHING: SEMANTIC AND FUNCTIONAL CHARACTERISTICS (ON INTERNET FORUM MATERIALS)

Mikheeva E.Y.

Tomsk State University, master student

В статье обосновывается необходимость проведения целенаправленной методической работы на уроках РКИ по выявлению семантики и особенностей функционирования дискурсивных слов (ДС) как наиболее нагруженных с точки

зрения передачи смысловых оттенков в коммуникации. Даются рекомендации по использованию аутентичных материалов интернет-форума в преподавании РКИ.

Ключевые слова: дискурсивные слова, коммуникативно-речевая компетенция, комментарии интернет-форума, адаптация для содержания РКИ.

The article discusses the need for targeted methodological work in the lessons of RFL to identify the semantics and functioning of discourse markers (DM) as the most loaded in terms of conveying additional shades of meaning in communication. The article contains recommendations on planning this work on the authentic materials of the discussion forum.

Key words: discourse markers, communicative competence, discussion forum comments, RFL content adaptation.

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

Данная статья посвящена исследованию дискурсивных слов (далее – ДС) *вообще, вроде, даже, просто, только* на материале информационно-развлекательного сайта Пикабу [1]. Одной из тенденций современной лингвистики является включение фактора человеческой ментальности, необходимого для целостности восприятия речи [2. С. 172]. В связи с этим возникает интерес к изучению ДС как особого класса слов для создания дискурса и передачи модальности говорящего. В русском языке ядро этого класса составляют частицы, именно они вводят в речь важные для говорящего смыслы и делают речь более выразительной. Владимир Александрович Плунгян образно назвал класс ДС «последним бастионом русской грамматики», по овладении которым можно говорить о постижении всего грамматического строя языка [3].

Понимание особенностей употребления ДС и умение корректно пользоваться ими является необходимым условием формирования коммуникативно-речевой компетенции согласно Государственному стандарту по РКИ. Однако трудности в их изучении вызваны наличием в ДС множества смысловых и модальных оттенков при наличии семантического инварианта. Контекстуальные значения зависят от позиции слова в структуре высказывания и его языкового окружения. Для развития у иностранных учащихся языковой интуиции и способности понимания контекстов представляется целесообразным проводить специально организованную методическую работу.

Репрезентативным материалом для этого служат тексты комментариев интернет-форума: «В полилоге тематическое многообразие представлено ментальностью нескольких личностей, что в значительно большей степени расширяет его тематическое пространство, обогащает общение, делает его разнообразнее» [4. С. 84]. Эти материалы предоставляют хорошую

возможность овладеть «в действии» «трудно осязаемым» классом ДС, которые наиболее полно обнаруживают свои особенности в протяженном контексте. Тексты комментариев также обладают «проблемностью», что делает их эффективным материалом для развития устной речи и письма на занятиях РКИ.

Методика работы с текстами комментариев интернет-форума заключается в их адаптации и разработке системы упражнений. При включении текстов в содержание обучения рекомендуется обеспечить целостность и связность материала, произведённого множеством участников коммуникации, и относительную распространённость их реплик; обеспечить тематическую соотнесённость, что позволит «встраивать» его в тематические рамки учебного курса; обеспечить объём привлекаемых контекстов, разнообразный и достаточный для наблюдения за особенностями функционирования ДС; исключить ненормативную лексику или заменить её на разговорную лексику сниженного стиля; привести тексты в соответствие с пунктуационными и орфографическими нормами русского языка.

В качестве примера адаптации приведём отрывок речевой цепочки в рамках темы «Образование» с содержанием ДС *только* и *вообще*:

BubcaGop: ... иностранному языку не учат в школе, **только** готовят к экзамену. ИЗО, музыка - как этому можно научить, если не дано природой? Физкультура сейчас нужна как никогда, **только** нормативы зачем....

TeHbKa: Ну да, не всем дано природой, но пока не попробуешь - не узнаешь.... **А вообще**, это всё заставляет мозг работать, а это самое главное.

Alex22255: ...ИЗО и музыка не должны быть обязательными предметами в школе...как минимум, не должны по ним ставиться оценки. Как **вообще** творчество можно оценить, если уж на то пошло?)....

Систему упражнений к текстам рекомендуется строить от понимания контекстов до порождения собственных высказываний. При определении значения ДС учащиеся должны опираться на контекст и данные толковых словарей, при самостоятельном употреблении – стараться как можно более точно передать своё коммуникативное намерение.

I. Упражнения на узнавание и понимание значения дискурсивных единиц с использованием контекста.

Обратите внимание на значения слова *вообще*, которые даны в Толковом онлайн-словаре русского языка Т.Ф. Ефремовой. Определите, в каких из этих значений оно используется в тексте комментариев?

Толковый онлайн-словарь русского языка Ефремовой Т. Ф. ВООБЩЕ

- 1) а) *Во всех отношениях, по отношению ко всему, в целом.*
б) *В общем, в основном (не входя в подробности, не касаясь частных).*
в) *Абстрактно, отвлеченно.*
2) а) *При любых условиях и обстоятельствах, в любое время.*
б) *В большинстве случаев, обычно, как правило.*

II. Упражнения на трансформацию высказывания с использованием ДС.

Уберите выделенные слова из текста комментариев. Нарушилась ли логическая связь между частями высказывания на ваш взгляд? Почему?

III. Упражнения на продуцирование собственных высказываний с использованием ДС.

Вы являетесь активным участником интернет-форума. Напишите комментарий к одной из реплик форума, пользуясь ДС (собственно говоря, именно, даже, вовсе, в принципе, просто, вообще, только и т.д.).

Таким образом, при включении в структуру урока аутентичных текстов происходит обновление содержания обучения с учётом специфики русского интернет-дискурса. Привлечение подобных материалов способствует выявлению прагматического потенциала ДС и его реализации при формировании коммуникативно-речевой компетенции учащихся.

Литература

1. Информационно-развлекательный сайт Пикабу, сообщество Лига образования. URL: <https://pikabu.ru/community/education> (дата обращения: 21.04.2021).
2. Маслова В.А. Основные тенденции и принципы современной лингвистики // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранный языки и методика их исследования. 2018. Т. 16, № 2. С. 172–190.
3. Плунгян В.А. FAQ: Дискурсивные слова. URL: <https://postnauka.ru/faq/8572> (дата обращения: 19.04.2021).
4. Яковлева Э.Б. Полилог – третья форма речи? // Известия высших учебных заведений. 2007. № 1. С. 82–87.

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-84

КОНЦЕПТ СУДЬБЫ В БАЛЛАДАХ В.А. ЖУКОВСКОГО 1828–1831 гг.

Матросова В.Д.

Томский государственный университет, студент

THE CONCEPT OF DESTINY IN THE BALLADS

BY V.A. ZHUKOVSKY 1828–1831

Matrosova V.D.

Tomsk State University, student

Поэтическая онтология переходных баллад Жуковского определяет тенденцию позднего творчества в феноменологическом исследовании судьбы. На примере античных сюжетов в статье рассматривается развитие концепта судьбы в творческой философии поэта.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, баллады, концепт, судьба.

The poetic ontology of Zhukovsky's transitional ballads defines the tendency of his late works in a phenomenological study of fate. The development of the destiny concept in the creative philosophy of the poet is considered on the example of ancient subjects.

Key words: V.A. Zhukovskiy, ballads, concept, destiny.

Научный руководитель: О.Б. Лебедева, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Творческий период В.А. Жуковского 1828–1831 гг. можно назвать переходным этапом в развитии онтологической картины мира поэта. Переключаясь из сферы выражения в область содержания, Жуковский рассматривает судьбу не как трансцендентную акциональную силу, а как часть картины мира, делая ее объектом рефлексии героя и автора. Исследование поэтом мироощущения «ровесника» эпохи 1830-х гг. обуславливает и переводческую стратегию баллад. Создавая целостную индивидуальную мифологию, Жуковский за основу берет распространенные античные сюжеты баллад Шиллера «Торжество победителей» (1828 г.), «Поликратов перстень» (март 1831 г.) и «Жалоба Цереры» (март 1831 г.). Таким образом, преодолевая романтическую эстетику Шиллера, Жуковский реконструирует модель универсума античности и ищет обобщенную формулу отношения человека и судьбы друг к другу.

В балладе «Торжество победителей» Жуковский воссоздает образ Эллады после Троянской войны. Основной пафос баллады – это религиоз-

ное смирение любого участника исторического события перед лицом неизвестной воли, которая организует весь бытийный процесс. Использование античного сюжета позволяет Жуковскому проникнуть в античное мирозерцание и интерпретировать общен исторические катаклизмы как знаки и символы небесных сил.

Космогоническая идея Жуковского проявляется в замкнутом концепте мироустройства. Во-первых, большая структура художественного мира баллады определяется доминантой Хаоса в мире. Разрушение первоустроенного мироустройства возникает из-за условного предательства Зевса, который отдает власть над миром слепой беспристрастной Фортуне («Смертный, царь Зевес Фортуне / Своенравной предал нас: / Уловляй же быстрый час, / Не тревожа сердца втуне» [1. С. 158]). Античный божественный миропорядок уступает место организации бытия как внешней произвольности.

Структурно топос в балладе все еще подчинен античности, но хронос уже выстраивается иначе. Нарушение условностей цикличности времени древних приводит к линейному изображению течения жизни: все герои оказываются смертны, их имена останутся в прошлом, а историческое будущее стремительно развивается в концепции принятия жизни и удачи живущими – именно эта идея раскрывается в финальной сентенции баллады («Смертный, силе, нас гнетущей, // Покоряйся и терпи; // Спящий в гробе, мирно спи // Жизнью пользуйся, живущий...» [1. С. 160]). Настоящее же реализуется в тут-бытии.

Доминантная установка повествования баллады – презумпция стечения обстоятельств в жизни человека в пространстве неустановленной гармонии мира. Субъективный аспект раскрывается в положении человека перед событиями, которые необходимо принять, ведь все земное является преходящим («Все великое земное / Разлетается, как дым» [1. С. 160]).

По мысли Жуковского, в исторической памяти не существует разделения на победителей и побежденных, есть только герои-личности. Настоящая жизнь для них будет продолжаться и за пределами земного: здесь идея слепой судьбы меняется на христианский суд перед смертью, в котором определяющим уже становится собственно духовная ценность человека и его имени.

Таким образом, в балладе «Торжество победителей» функция судьбы – это осуществление жребия бытия, который выражается в даре жизни. Вместе с этим основной темой становится идея о духовной ценности человека и нетленности его духа.

В философии Жуковского субъективное недоверие к судьбе порождает ее противодействие. Хитрость метафизической судьбы и ее покровительство как наказание рассматривается в балладе «Поликратов перстень». Лейтмотив баллады о недоверии к судьбе, которая за видимым счастьем посылает трагедию, актуализируется в образе Фортуны. Само сознание Поликрата пытается найти выход из цикла непрекращающихся удач.

В восприятии Поликрата вечная удача – защита высших сил. Данная номинация двойственна: с одной стороны, герой в жизнепотоке чувствует себя под защитой Фортуны именно в счастливые моменты. С другой же, что представляется нам наиболее важным и правильным для философии позднего Жуковского, он доверяет «высшим силам» и принимает их действие.

Попытка Поликрата изменить свою судьбу связана с призыванием несчастья. Повторяющийся лейтмотив искушения судьбы для отказа от ее покровительства оборачивается для Поликрата нравственным испытанием. Баллада заканчивается символически-знаковым наказанием судьбы в виде перстня, возвращенного в мертвой рыбе.

В балладе «Поликратов перстень» невиданное счастье героя концептуализирует сюжет в целом. Рассматривая классические взаимоотношения древних людей с трансцендентной силой, Жуковский выдвигает христианскую идею праведного суда. Попытка бросить вызов своей судьбе оборачивается для Поликрата не наказанием за своеволие, а наоборот лишь подчеркивает необходимостью человека смириться с тем, как осуществляется его бытие.

Совершенно иная парадигма восприятия судьбы разворачивается в балладе «Жалоба Цереры». Жалобное воззвание Цереры к Паркам – это символ человеческой души Цереры. С одной стороны, она богиня, судьба которой не определена, так как финальной точки смерти для нее не существует. С другой, это выражение материнской боли в желании познать смерть как единственный выход из состояния горя.

Хронотоп баллады – цикличное время в античном понимании. Возвращение Прозерпины – закономерное возвращение жизни, соотносимое с расцветом природы. Следовательно, репрезентативный в мифологическом сознании цикл жизни вечного обновления – это судьба в повторении и своей неизменной сущности.

Судьба отождествляется и с внутренним состоянием Цереры – с ее душой. Постепенно в балладах Жуковского нарастает самосознание персонажей как части Космоса. Духовный мир человека соотносится с кос-

могенной организацией пространства. Церера как античная богиня тем не менее выражает христианскую проблематику принятия осуществляющего жребия в повторяющемся круговороте бытия.

Таким образом, художественно-эстетическая система переходных баллад Жуковского – это закономерное развитие философии поэта. Модель мира в балладах претерпевает изменения, Судьба не воздействует на человека напрямую, а лишь задает внешние условия жизни, даруя ему право на эту жизнь. Вместе с этим в комплекс мотивов баллад входят понятия о христианском смирении человека или же его наказании. Синкретизм античных сюжетов о взаимодействии человека с судьбой позволили Жуковскому выйти к поэтике позднего балладного творчества.

Литература

1. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 3. М. : Языки славянских культур, 2008. 456 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-85

ОБРАЗ БИБЛИОТЕКИ И КРУГ ЧТЕНИЯ ГЕРОЕВ РОМАНА А.С. ПУШКИНА

Ускова А.И., Безызвестная Я.А.

Кемеровский государственный институт культуры, студенты

THE IMAGE OF LIBRARY AND HEROES' READING PREFERENCES IN THE NOVEL BY A.S. PUSHKIN

Uskova A.I., Bezizvestnaya Ya.A.

Kemerovo State Institute of Culture, students

Статья посвящена изучению книжной культуры 1820-х гг. на материале романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Рассматривается образ библиотеки и круг чтения героев с целью более глубокого понимания художественной картины русского мира, созданной в романе. Библиотека в данную эпоху существовала как хранилище книг для публичного пользования. Основные герои романа – активные читатели. В статье дифференцируются семейная библиотека и личная библиотека. На этой основе определен круг чтения, т. е. предпочтительные авторы и произведения, что позволяет глубже увидеть формирование духовного мира персонажей в контексте книжной культуры эпохи.

Ключевые слова: круг чтения, библиотека, семейная библиотека, личная библиотека, автор, герой-читатель.

The article is devoted to the study of the book culture of 1820s based on the novel «Eugene Onegin» by Alexander Pushkin. The image of the library and the reading

preferences of the characters are considered with the aim of a deeper understanding of the artistic picture of the Russian world, presented in the novel. The library in this era existed as a repository of books for public use. The main characters of the novel are active readers. The paper differentiates between a family library and a personal library. On this basis, reading preferences are determined, i.e. preferred authors and works, which provides a deeper insight into the formation of the spiritual world of the characters in the context of the book culture of the era.

Keywords: reading circle, library, family library, personal library, author, hero-reader.

Научный руководитель: Л.А. Ходанен, д-р филол. наук, профессор КемГИК.

Одним из отражений книжной культуры пушкинской эпохи является круг чтения человека данного времени. Круг чтения – это предпочтения читателя относительно выбранной им литературы. Обращение к книге в пушкинское время отличалось от нашего, тем не менее есть форма, которая нам понятна, – это библиотека. Традиции создания библиотек восходят к Древней Руси и получают значительное развитие в последующих эпохах. В пушкинское время особое место в книжной культуре занимают публичные библиотеки: Публичная библиотека в Петербурге, Румянцевский музей в Москве. Получают распространение домашние библиотеки. В богатых дворянских домах и усадьбах по модели императорских библиотек появлялись особые помещения. Часто их называли кабинетами, где собирались коллекции книг, привезенных из заграничных поездок, купленных в книжной торговле, накапливались там и подписные журналы. В семье Пушкиных такую особую библиотеку французских книг имел В.Л. Пушкин. Знакомство с персональными библиотеками может дать знание об интересах их владельцев, объективизирует наше представление о формировании мировоззрения ее владельца, интересе к науке, литературе, современным философским идеям.

Как предмет изучения в художественной литературе образ библиотеки, книга, читающий герой сравнительно мало привлекали внимание исследователей. Нам известно исследование Н.В. Володиной «Библиотека как элемент усадебной культуры в творчестве И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, И.А. Бунина» [1]. Развивая этот дискурс, отметим, что в этом отношении особый интерес представляет тема чтения и образ библиотеки в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Как особый предмет изучения эта тема, насколько нам известно, не затрагивалась. Задача работы – рассмотреть образ библиотеки в художественном мире романа и круг чтения центральных героев как их диалог с книжной культурой эпохи.

Самый активный читатель в романе – автор. Сложившиеся в пушкинистике оценки образа автора связаны с двумя формами его присутствия в художественном мире романа. Автор – это биограф героев, все знающий о них, даже встречавший их. Вторая важная форма – автор, пишущий роман, беседующий с читателем. Представая во второй ипостаси, он раскрывает свой литературный кругозор. Автор упоминает писателей и поэтов, которых читал. Первая форма передачи круга чтения – беглые упоминания имен его современников: автор вспоминает Толстого и Баратынского, старика Державина, шутит нал Левшиным с его сказками, в последней главе упомянут Вяземский. В круг чтения мелькают имена создателей экономических трудов – Сей, Бентам. Заглядывает он и в Академический словарь. В конце романа появляется упоминание лицейского чтения автора.

Круг чтения Татьяны Лариной иной. Здесь можно говорить если не о домашней библиотеке, то о домашних книгах, которые были в ее семье. Из всех героев романа Татьяна самая прилежная читательница. Первый среди упомянутых авторов – Ричардсон, его романы читала мать Татьяны в молодости, их читает и дочь, в круг ее чтения и другие любовные романы европейских сентименталистов: Руссо, Гете, де Сталь. Автор описывает сам процесс чтения героини. Томик читается тайком, в одиночестве, прячется под подушку. Популярная книга-сонник стала справочником для толкования святочного сна. Когда Онегин покидает деревню, Татьяна становится читательницей его библиотеки. Чтение книг в его кабинете смогло подготовить Татьяну к более глубокому пониманию героя, что позднее так удивило и поразило Онегина. Татьяна меняется как личность, и значительную роль в этом выполняет книга.

В библиотеке Евгения Онегина перечень книг более разнообразен. В комментариях к роману по поводу античных авторов, упомянутых в круг чтения Онегина петербургского периода, отмечено, что «общие представления об этих поэтах он получил из рифмованных переложений на французский», поэтому Феокрит был «приторным», а Гомер «слишком экстравагантным» [2. С. 118]. Несколько другим оказалось влияние Адама Смита, автора новых теорий налогов, его идеи Онегин небрежно вспомнил в деревне: «ярем он барщины старинной оброком легким заменил» [3. С. 37]. В свое деревенское изгнание герой берет другие книги. Этих книг, конечно, не было в усадьбе дяди-старика. Библиотека Онегина, которую находит Татьяна в его кабинете, состоит из книг Байрона, «певца Гяура и Жуана», и еще двух-трех романов, в которых «отразился

век и современный человек». Татьяна отмечает манеру чтения Онегина: она видит, какою мыслью поражен герой, встречает пометы его карандаша, вписанные слова, «вопросительный крючок», «отметку резкую ногтей», постепенно формируя в своем сознании другой его образ.

В романе «Евгений Онегин» представлены разные образы библиотек – семейная, создаваемая на основе быта и традиций. Это библиотека семьи Лариных, которая является составной частью усадебного мира романа, она преимущественно читается молодым поколением. Личная библиотека – это библиотека Онегина, которая связана с его предпочтениями. Круг чтения героев-читателей выступает одним из значимых художественных средств раскрытия внутреннего мира, идеалов и увлечений личности, раскрывает книжную культуру эпохи.

Литература

1. Володина Н. В. Библиотека как элемент «усадебной культуры» в творчестве русских писателей второй половины XIX-начала XX в.: И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, И.А. Бунин // *Русская усадьба и Европа : диахрония, ностальгия. универсализм : коллективная монография / сост., отв. ред. О.А. Богданова. М. : ИМЛИ РАН, 2020. С. 72–84.*
2. Набоков В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / ред. В.П. Старк. СПб. : Искусство-СПб «Набоковский фонд», 1998. 118 с.
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 4 / под общ. ред. Д.Д. Благого. М. : ГИХЛ, 1960. 598 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-86

ЛЕКСИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТОВ «РАЙ» И «АД» В ИТАЛЬЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ «ЗАПИСОК ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Курган М.Г.

Томский государственный университет, аспирант

LEXICAL LEVEL OF EXPRESSION OF THE CONCEPTS «HEAVEN» AND «HELL» IN ITALIAN TRANSLATIONS

«NOTES FROM THE DEAD HOUSE» BY F.M. DOSTOEVSKY

Kurgan M.G.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье выделяются лексемы, конституирующие концепты «рай» и «ад» в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, и рассматриваются вариан-

ты их перевода в итальянских изданиях произведения. Анализируются переводческие стратегии, использованные при работе с «Записками из Мертвого дома».

Ключевые слова: концепты «рай» и «ад», Ф.М. Достоевский, «Записки из Мертвого дома», Данте Алигьери, «Божественная комедия».

The article highlights the lexemes that constitute the concepts of «heaven» and «hell» in F. M. Dostoevsky's «Notes from the Dead House», and considers the variants of their translation in the Italian editions. The article analyzes the translation strategies used when working with «Notes from the Dead House».

Keywords: concepts «heaven» and «hell», F.M. Dostoevsky, «Notes from the Dead House», Dante Alighieri, «Divine Comedy».

Научный руководитель: О.Б. Лебедева, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Достоевский является одним из наиболее переводимых русских авторов за границей, и именно он воспринимается зарубежной публикой как выразитель русского самосознания и русской культуры. Интересно, что именно «Записки из Мертвого дома» стали первым произведением Достоевского, переведенным на итальянский язык и опубликованным в Италии. Однако первоначальные его варианты, появившиеся в период с 1887 по 1934 г., отличаются особым подходом к переводу заглавия: оно никогда не передается буквально, зачастую итальянский вариант оказывается весьма далек от оригинала.

Последующие четыре перевода, изданные с 1934 г. по 2017 г., отличаются иной подход к оригинальному тексту Достоевского, в рамках которого на первый план выходит ценность авторского замысла, а не стремление к доместикации, которым руководствовались первые переводчики «Записок». В данной работе рассматривается перевод, выполненный Альфредо Полледро, первое издание которого вышло в 1950 г. в Милане. Данный вариант отличает, в первую очередь, способ перевода заглавия: он единственный воспроизводит лексический и грамматический облик первоисточника («Memorie da una casa morta»). Кроме этого, указанный перевод является одним из самых авторитетных и востребованных, о чем говорят его переиздания. Возможно, это связано с тем, что Альфредо Полледро был одним из первых, кто обратился к оригинальному тексту произведений Достоевского, Толстого, Пушкина, а не к их французским изданиям. Поэтому было принято решение начать рассмотрение переводческой стратегии при обращении с концептами «рай» и «ад» именно с работы Полледро.

Сюжет о нисхождении в ад можно назвать основой художественного мира Достоевского [1. С. 40], и в рамках этого суждения «Записки из Мертвого дома» представляют собой произведение, в котором данный

сюжет осуществляется не только на уровне сознания героя, но и в пространственно-событийном измерении, а присутствие инфернальной семантики и образности оказывается наиболее очевидным. Однако поэтику «Записок из Мертвого дома» характеризует не только инфернальная образность, но и явное присутствие «райского» компонента. Достоевский последовательно сталкивает эти, на первый взгляд, совершенно далекие друг от друга категории так, что границы их теряют свою определенность. Именно лексический уровень в этом случае становится элементом, маркирующим то или иное измерение в произведении.

В самом начале повествования, в предисловии издателя записок, перед читателем разворачивается совершенно определенная картина рая. Именно в идиллическом райском облике предстает Сибирь, какой ее изображает издатель, то есть «Записки из Мертвого дома», традиционно ассоциируемые с образом земного ада, открываются явственной райской картиной. Издатель в своем введении к запискам Горянчикова характеризует пространство, используя приметы лубочного образа рая: в Сибири превосходный климат, барышни чрезвычайно нравственны и цветут розами, дичь летает по улицам и сама натывается на охотника и т.д. Данная картина дополняется и особой возвышенной лексикой, несомненно, связанной с семантикой пребывания в раю. Это, прежде всего, слова с корнем «благ» (*благо, блаженствовать, блаженный, благословенный*): «со многих точек зрения в Сибири можно блаженствовать» [2. С. 5], и затем издатель говорит о Сибири, что это «земля благословенная» [2. С. 6]. Лексемы с данным корнем очевидным образом связаны с божественным началом, потому что в христианской парадигме именно Бог является источником блага.

Альфредо Полледро в данном случае передает возвышенное настроение издателя с помощью соответствующей лексики, используя сочетание «*vivere beati*», что дословно переводится как «можно жить, блаженствуя». Особенную ценность подобный выбор приобретает в сравнении с последним из переводов «Записок из Мертвого дома», выполненный Сереной Приной в 2017 г., где этот же отрывок передается как «*è possibile godersela (la Siberia)*», что означает «Сибирью можно наслаждаться». При сопоставлении становится очевидно, как утрачивается возвышенная, соотнесенная с божественным семантика во втором варианте перевода. К сожалению, на данный момент полноценный сопоставительный анализ этих переводов невозможен в связи с отсутствием доступа к тексту перевода Серены Прины.

Далее, когда повествование переходит к описанию острожных будней и впечатлений рассказчика, использование возвышенной лексики, а именно слов с корнем «благ» или «блаж», совершенно меняет свою направленность. Непосредственно в тексте записок Горянчикова указанные лексемы почти никогда не обозначают на присутствие божественного в реальности арестантов, но, напротив, подчеркивают их состояние обделенности и страдания. Образцом такого употребления может служить, например, размышление повествователя о бессмысленности и жестокости условий, в которых содержатся тяжелобольные арестанты: «И, право, если б медицинское начальство выхлопотало облегчение хотя бы только одним чахоточным, то уж и это одно было бы истинным и великим благодеянием. Положим, скажет кто-нибудь, что арестант злодей и недостоин благодеяний; но ведь неужели же усугублять наказание тому, кого уже и так коснулся перст божий?» [2. С. 139]. Далее в схожем значении Горянчиков использует слово «облагородить», рассуждая о благотворном влиянии, которое могла бы оказать возможность ухаживать за животными, предоставленная заключенным. Однако даже такое невинное занятие было под запретом в остроге, как и всякое проявление и возвращение любви в целом. Итальянский перевод снова сохраняет верность оригиналу, в отрывке употребляет слово «beneficio», что буквально означает «благодеяние».

В этом контексте продуктивным может быть принятие во внимание еще одной системы координат, а именно «Божественной комедии» Данте, с которой «Записки из Мертвого дома» сопоставлялись ранее в содержательном и символическом аспектах. В «Аду» Данте прослеживается схожая тенденция употребления рассматриваемой лексики, благо в этом пространстве всегда соседствует с болью и страданием и оказывается недоступно для обитателей ада. Особенно ярко эта характеристика проявляется в соотношении с текстом «Чистилища» и «Рая», где функции рассматриваемой лексики совершенно меняются.

Следует отметить, что в истинном значении лексемы с корнем «благ» употребляются рассказчиком при описании праздника Рождества Христова. При этом соответствующие слова-маркеры пронизывают повествование, начиная с процесса подготовки к событию, его непосредственной кульминации и во время завершения. Это один из ключевых моментов в произведении, когда небесное прорывается в пространство острожного чада, и лица даже самых суровых арестантов озаряет блаженство.

Для того чтобы получить представление о том, как на лексическом уровне выражается концепт ада, необходимо обратиться к одному из зна-

ковых эпизодов «Записок» – сцене в бане, где концентрируются основные приметы inferнального пространства. Картина, представленная Горянчиковым, напоминает, сцену, описанную Данте в XXII песне «Ада», где грешники кипят в раскаленной смоле: «Когда мы растворили дверь в самую баню, я думал, что мы вошли в ад. <...> Пар, застилающий глаза, копоть, грязь, теснота до такой степени, что негде поставить ногу. <...> Пару поддавали поминутно. Это был уж не жар; это было пекло. Всё это орало и гоготало, при звуке ста цепей, волочившихся по полу... Иные, желая пройти, запутывались в чужих цепях и сами задевали по головам сидевших ниже, падали, ругались и увлекали за собой задетых. <...> Мне пришлось на ум, что если все мы вместе будем когда-нибудь в пекле, то оно очень будет похоже на это место» [2. С. 98–99].

В этом отрывке дважды используется слово «пекло», которое имеет два значения: «сильный зной, жар» и «ад, адский огонь». Очевидно, что Достоевский играет этими значениями: ведь в бане действительно может быть очень жарко. Но жар острожной бани переходит в inferнальное пекло, и переводчик в данном случае делает выбор в пользу второго значения, оба раза передавая слово «пекло» как «*inferno*» («*Il vapore veniva immerso a ogni istante. Quello non era più soltanto calore: quello era l'inferno*») [3. С. 172].

Далее обнаруживается еще одно знаковое переводческое решение: Полледро использует слово «*bestemmiare*» для того, чтобы передать глагол «ругаться» в тексте Достоевского. В этом случае возможно было употребление более нейтрального варианта перевода, но Полледро выбирает именно этот глагол, который, в первую очередь, означает «богохульствовать». Следует заметить, что слово «*bestemmiare*» включено в Словарь языка Данте, в дантовском аду грешники тоже богохульствуют, они проклинаят Бога и божественную добродетель. В данном решении открывается символическое измерение пространства бани, изображаемого в «Записках», связанного, прежде всего, с inferнальной образностью. Полледро улавливает этот потенциал, о чем говорит и дантовская лексика, использованная при переводе.

Концепты «рай» и «ад» представляют фундаментальное значение для поэтики «Записок из Мертвого дома», они составляют метафизическое содержание произведения. В связи с этим критически важно их корректное прочтение и интерпретация при переводе. Когда использование дантовской лексики в переводе отдельных значащих отрывков очевидно, можно говорить о том, что переводчик сознательно или интуитивно почувствовал ав-

торскую интенцию и передал текст «Записок из Мертвого дома» на итальянский язык наиболее эквивалентным из возможных в данном случае способов: прибегнув к райскому и inferнальному коду, созданному Данте.

Литература

1. Волкова Е.И. Русский Данте (Ад и Рай в художественном мире Ф.М. Достоевского) // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2002. № 2. С. 40–47.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 4. Л. : Наука. 1974. 324 с.
3. Dostoevsky F. M. Memorie di una Casa morta. Milano : BUR. 2004. 412 p.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-87

МОТИВ ОБОРОТНИЧЕСТВА В «МИРГОРОДЕ» Н.В. ГОГОЛЯ

Сердюк А.М.

Томский государственный университет, магистрант

THE MOTIF OF SHAPE-SHIFTING IN N.V. GOGOL'S «MIRGOROD»

Serdyuk A.M.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается роль мотива оборотничества в создании картины распадающегося мира через столкновение нескольких сущностей внутри отдельного человека как модели мира и элемента такой модели.

Ключевые слова: оборотничество, «Миргород», Гоголь.

The article considers the role of the shape-shifting motif in creating an image of the disintegrating world by means of colliding several entities in one human who is a model of the world as well as a part of such model.

Key words: shape-shifting, «Mirgorod», Gogol.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В отличие от «Вечеров...», «Миргород» фиксирует тотальное отступление от нормы народной жизни. Прежде внешнее столкновение с чужим становится внутренним: сам в себе человек обнаруживает чужого; единая стихия народа сменяется набором индивидуальных тел, разрывающихся между заключёнными в нём сущностями. В.А. Подорога указывает на соотношение полного и рассечённого тела как на основу гоголевской

системы образов, соотносимой с техникой рассечения и собирания тела, где «переход через непреодолимую границу – смерть – совершается благодаря рассечению тела на мельчайшие кусочки и остатки. Возрождение (воскресение) возможно благодаря обновленной сборке тела, полного тела» [1. С. 214]. Поэтому так важна обратимость человеческих трансформаций: за распадением вновь следует (или должно последовать) целое, за смертью – жизнь, и обратно.

В «Миргороде» изображено легендарное, эпическое и в то же время идиллическое прошлое-конструкт. Увидеть его во всей полноте невозможно: но можно достроить скрытое, отталкиваясь от того, что доступно современному глазу. В первой части книги дан образ прошлого, словно эталон полного тела, которое должно быть собрано в будущем. В повести **«Старосветские помещики»** демонстрируется онтологическая разотнёсённость «старого» и «нового» миров. Товстогубы охотно принимают гостей, интересуются происходящим за частоколом, но гости уедут: своё останется своим, чужое – чужим. Представители «старого» мира принципиально целостны, и смерть Пульхерии Ивановны, утрата части своего, становится для Афанасия Ивановича духовной гибелью. Поэтому при знамении смерти он, парадоксально, «оживляется» и принимает конец «с волею послушного ребенка» [2. С. 37]: Пульхерия Ивановна ждёт по ту сторону, только там он вновь станет целым; смерть становится жизнью, любовь-привычка побеждает смерть. В «новой» реальности такое мироощущение невозможно, а потому с уходом последнего представителя «старого света» полностью разрушается и последний его оплот. Здесь же появляется оборотническая фигура рассказчика: живя в реальном мире, душой он устремлён в идеальный мир Товстогубов и полностью не может стать своим ни в одном. Отношение его к миру «добрых старичков» как к безвозвратно ушедшему, однако, не совпадает с отношением автора: уже тот факт, что рассказчик тянется к «Золотому веку», подчёркивает потенциал возрождения последнего.

Если в «Старосветских помещиках» островок *своего* затерялся в море *чужого*, то в **«Тарасе Бульбе»** равноправное соотношение своего и чужого образует особую гармонию «грубого, свирепого века», который, несмотря на всю его жестокость, также изображается в тонах века Золотого. Границы своего здесь открыты: своим можно стать, так же как можно и перестать быть им, – но в основе его лежит четкая система ценностей, отклонение от которой ведет к отчуждению. Для Тараса возможно быть только своим или только чужим, и наиболее оборотнический

эпизод в его истории – переодевание иностранным графом для свидания с Остапом – его компромисс с самим собой, на который он соглашается, лишь утратив последнюю надежду. При внешне успешном «обращении» он неспособен даже притвориться чужим по сути. Способность принять и понять чужого в мире Тараса не существует – это знак нового времени, ближе всего к которому находится Андрий, чья система ценностей изначально заявлена отличной от системы его отца и брата. Категория *своего* в ней подвижна и связана с личными чувствами. Андрий без колебаний делает выбор в пользу обрётённого в любви *своего*, но в этой же категоричности демонстрирует свою неразрывную связь с отцом, подчёркнутую и эпизодом гибели Андрия: он умирает с именем прекрасной полячки на устах, однако принимает смерть «как осуждённый», признавая главенство мира отца, целостности, единства, совмещая его в себе с миром грядущим.

Вторая часть «Миргорода» – мир вне единого тела, хаотичная совокупность отдельных его «деталей», связи между которыми, как и внутренняя целостность каждой, нарушены. Здесь мотив оборотничества прежде всего актуализирует проблему самоидентификации. В «Вие» метафизический опыт столкновения с потусторонним в эпизоде ведьминской скачки словно подготавливает почву для финального столкновения Хома Брута с сонмищем гномов и их предводителем. Соотнесённый с конём Хома, как бы сливаясь с ведьмой на время в единое тело, становится для самого себя посредником при переходе границы миров, подтверждая тем самым её интернализированность и условность. Каждая его встреча с потусторонним оказывается столкновением с самим собой в себе. Потому Хома и не выдерживает взгляда Вия: он видит в нём своё отражение, но видит себя как чужого. Возникает парадокс: «нельзя быть чужим самому себе» [1. С. 167]; Хома же, потерявшись в пространствах, оказывается таковым, окончательно распадается и гибнет.

«Повесть о ссоре» предстаёт искажённым отражением «Старосветских помещиков»: там выявляется «поэзия высоких чувств», здесь главенствует «проза пошлости и разрушения» [3. С. 616]. В основе главной коллизии повести лежит осознание Иваном Ивановичем собственной нецельности, неполноценности и его ориентация на внешнее, необходимость присвоить чужое. Он не совершает дел, а потому слово для него равно делу, и, «превращая» его в гусака лишь вербально, Иван Никифорович в глазах Ивана Ивановича действительно лишает его человеческого статуса. Человек сам по себе при этом здесь – пустое понятие, обрета-

ющее содержание и вес лишь будучи включённым в установленную систему социальных отношений. Тем не менее, пусть и в сниженном варианте, но этот статус важен Ивану Ивановичу: в какой-то мере подвергнутый «оборачиванию» в гуся герой обнаруживает в себе человека, и в этом открытии можно увидеть свидетельство заложенного в каждом потенциала духовного возрождения. Но прежде всего таким свидетельством выступает рассказчик, подвергающий всё окружающее и себя самого осмеянию. Финал повести своим мрачно-элегическим настроением стирает всю предшествующую сатиру, словно возвращая читателя к первой повести цикла, и оказывается эпилогом ко всей книге. «Скучно на этом свете», потому что «высокое в человеке задавлено корой земности и легенда уступила место пошлости обыденщины» [4. С. 214]. Задавлено – но не уничтожено, о чём свидетельствует фигура рассказчика, покидающего миргородскую дурную бесконечность.

Итак, в первой части «Миргорода», содержащей в себе идеал, к которому мир должен однажды прорваться из-под «коры земности», мотив оборотничества (и его значимое отсутствие) позволяет заявить идеал человека как целостного в самом себе; если у Гоголя, как пишет Г. А. Гуковский [4. С. 104], он стоит вровень со средой и образует ее, то только такие цельные детали способны собраться в утопичное «полное тело» мира. Во второй части мотив становится одним из средств создания современной автору картины тотального распада, но в то же время демонстрирует колебание каждого человека от условного блага к условному злу, что указывает на возможность однажды возродить, собрать новое «полное тело».

Литература

1. Подорога В.А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1. М. : Культурная Революция, Логос, Logos altera, 2006. 688 с.
2. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 2. М. : Изд-во АН СССР, 1937. 763 с.
3. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века : учеб. пособие. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА : Наука, 2015. 752 с.
4. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М. ; Л. : Гос. изд-во художеств. лит., 1959. 532 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-88

**ВЛИЯНИЕ ЖАНРОВЫХ МОДЕЛЕЙ НА СПЕЦИФИКУ
ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КАРНАВАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ:
ДИАЛОГ ТВОРЧЕСКИХ СИСТЕМ Н. ГОГОЛЯ
И П. БРЕЙГЕЛЯ СТАРШЕГО**

Стасенко О.П.

Томский государственный университет, студент

**THE INFLUENCE OF GENRE STRUCTURES ON FUNCTIONING
OF CARNIVALESQUE AESTHETIC: N. GOGOL'S AND P. BRUEGEL
THE ELDER'S CREATIVE SYSTEMS DIALOGUE**

Stasenko O.P.

Tomsk State University, student

В статье предпринимается попытка выявить сходства в механизме взаимодействия жанровых субстратов и карнавальной эстетики в картинах П. Брейгеля Старшего и повестях Н. Гоголя «Старосветские помещики» и «Тарас Бульба».

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, П. Брейгель старший, карнавал, жанровый субстрат.

The article attempts to identify similarities in the mechanism of interaction between genre structures and carnivalesque aesthetics in the paintings of P. Bruegel the Elder and the stories of N. Gogol «Old World Landowners» and «Taras Bulba».

Key words: N. Gogol, P. Bruegel the Elder, carnival, genre structures.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Проблема творческого диалога П. Брейгеля Старшего и Н.В. Гоголя была обоснована в работах ряда исследователей (например, Р. Писа [1]). О карнавальной эстетике в творчестве Гоголя говорили еще М.М. Бахтин [2] и Ю.В. Манн [3]. Однако в «Миргороде» вследствие смены тематики реализуются лишь элементы карнавальной образности. Тем не менее их наличие свидетельствует об эстетической преемственности между двумя гоголевскими сборниками.

В отсутствии собственно карнавальной перспективы закрепление гармоничного образа мира за планом прошлого провоцирует проблему поиска источников гармонизации, поэтому в фокус исследования попадают «Старосветские помещики» и «Тарас Бульба» (в ред. 1835 года). В первой повести на художественный мир оказывает влияние жанровый субстрат идиллии, во второй – эпической поэмы. Оба жанра в силу специфики генезиса актуализируют связь с античностью. В «Старосветских помещиках» античные аллюзии очевидны: сравнение героев с Филемоном и Бавкидой, эпитет «буколический» и т.д. Вторую редакцию «Тараса Буль-

бы» сравнивают с «Илиадой» (см. [4]), но и сама ориентация на эпос актуализирует генетическую память жанра. Античность традиционно осмысливается как время гармонии духовного и телесного, что важно и для «Старосветских помещиков», где духовность выражается через образы еды, и для «Тараса Бульбы», где в образах казаков акцентируется телесность. Тело становится показателем полноценности жизни. Эстетически же изображение гармонии восходит к карнавалу: в образе Бульбы акцентируется избыточная телесность, в «Старосветских помещиках» изобилие земли рисуется в гиперболических образах в духе карнавального гротеска. Наложение призм ведет к трансформации специфики карнавальной образности: так, в жанр идиллии заложена установка на ограниченность гармонии, связь карнавальной эстетики с индивидуальным, ценностно наполненным бытием провоцирует хрупкость гармонии, существующей лишь для двоих стариков, живущих как бы в своем мире.

Эстетическим эквивалентом «Старосветских помещиков» у Брейгеля становится «Страна лентяев», где все изображается очень тяжеловесно, а изобилие имеет фантастический характер и масштаб. Но если у Гоголя жизнь героев рисуется в карнавальной образности и не имеет сатирического оттенка, то в «Стране лентяев» он вносится второстепенными фигурами – голодным рыцарем и человеком, проевшим дыру в береге. И хотя у Гоголя некоторые персонажи тоже изображаются сатирически, дистанция между героями здесь огромна: войт, приказчик, новый хозяин разоряют землю, а главные герои творят идиллию. У Брейгеля персонажи не противопоставляются, реализуя себя в едином пространстве, нет оснований для аксиологического различения их активности (центральные герои и вовсе лишены ее). И здесь раскрывается механизм выражения авторской позиции, базирующийся на работе с жанровыми моделями. Использование сказочного сюжета о стране Кокани определяет реализацию идиллического модуса на переднем плане картины. Детали, отражающие авторское отношение, спрятаны. Противоречие между объектным и субъектным планами реализуется в соотношении идиллического и сатирического модусов, жанровой модели сказки и карнавальной образности: авторское отношение формируется в точке их взаимной коррекции.

В «Тарасе Бульбе» гармонизация прошлого происходит за счет эпического субстрата: его видимое тождество с карнавалом в отношении к диалектике личностного и коллективного доказывается закреплением карнавальной эстетики за образами казаков и планом прошлого. Однако в действительности это соотношение оказывается сложнее: так, в образе

Бульбы явны индивидуалистические тенденции, например, когда он разоряет польские земли с целью устроить «поминки по Остапе» [5. С. 352]. Показательно и двойственное отношение к смерти: с одной стороны, она возводится в культ, а с другой – воспринимается вне контекста народной целостности, как трагическое событие. Это определяется использованием эпического субстрата: человек оказывается, с одной стороны, выразителем коллектива, а с другой – личностью героической, исключительной. В обеих повестях гармонический карнавальный код вступает в противоречие с жанровыми субстратами, так как гармонизация достигается через изменение положения человека: в идиллии она зависит от духовной наполненности индивидуальной жизни (гармонизация локальна, равновесие хрупко); в эпосе человек возвышается до уровня мира, становясь героической личностью, однако отделяется от коллективной целостности. Имея исходной точкой карнавал с его неличностным пониманием гармонии, гоголевский текст раскрывает недостаточность обоих вариантов гармонизации.

В большинстве работ Брейгеля карнавал не может обеспечить гармонию, воспринимаясь как маска мира. Однако есть и сюжеты, реализующие гармонию личности и природы: в «Месяцах» «деструктивная» половина уравнивается «созидательной». Гармонические сюжеты создаются с использованием разных эстетических стратегий: если в «Сенокосе» образность близка идиллической, то в «Жатве» явлены элементы карнавальной эстетики, а в «Лете» она доминирует. «Жатва» изображает этап природного цикла, когда рождение и смерть сближаются. Карнавал проявляет себя здесь в образах трапезы и сидения на снопах, в фигуре отдыхающего крестьянина, акцентирующей телесность, эротизм, лень, связь с землей. На гравюре «Лето», изображающей сходный сюжет, персонажи занимают уже большую часть пространства, центральный герой активно поглощает содержимое кувшина, и в его образе еще сильнее акцентируется телесность. Здесь карнавальная эстетика становится маркером гармоничного состояния мира, однако, имея в виду контекст творчества Брейгеля, очевидно, что не она провоцирует эту гармонию. И если для Гоголя отправной точкой был человек, то Брейгель ищет источник гармонии в природе с ее циклическим равновесием. Такой путь так же подразумевает временность гармонии; от человека не зависят его отношения с бытием.

Таким образом, в ситуации распада карнавальной целостности проблема функционирования карнавальной эстетики решается у обоих авто-

ров через коррекцию иными эстетическими призмами (авторская позиция определяется на пересечении). В отношении же поиска источников гармонизации Гоголь и Брейгель придерживаются противоположных стратегий: если у первого она осуществляется через изменение положения человека, то второй идет со стороны мира, предлагая равновесную циклическую модель. У обоих гармония оказывается временной, а потому карнавальная эстетика в ее положительном значении редуцируется, при этом начиная исполнять роль маркера гармоничного состояния бытия.

Литература

1. Peace Richard. The Enigma of Gogol. Cambridge University Press, 2009. 356 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.
3. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М. : Худож. лит., 1988. 413 с.
4. Виноградов. О языке художественной литературы. М. : Гослитиздат, 1959. 656 с.
5. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. М. : Изд-во АН СССР, 1937. Т. 2. 763 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-89

ИТАЛЬЯНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «РИМ»

Резцова Л. Э.

Новосибирский государственный университет, студент

ITALIAN NATIONAL CHARACTER IN THE N. V. GOGOL'S STORY «ROME»

Rezцова L.E.

Novosibirsk State University, student

Повесть Н. В. Гоголя «Рим» (1842), насыщенная символикой гармонии искусства и «живой жизни», содержит художественную концепцию национального характера. Цель исследования заключается в выявлении типологии национального характера в повести и системы символов, транслирующих суть итальянского характера. Также изучается культурно-бытовая репрезентация итальянского характера.

Ключевые слова: символика, типология, характер, культурно-бытовая репрезентация.

N.V. Gogol's story «Rome» (1842), rich with the symbolism of harmony and «living life», contains an artistic concept of national character. The purpose of the article is to

identify the typology of the national character in the story and to analyze the system of symbols that convey the essence of the Italian character. The cultural and everyday representation of the Italian character is also studied.

Keywords: symbolism, typology, character, cultural and casual representation.

Научный руководитель: Л.Н. Синякова, д-р филол. наук, профессор НГУ.

Н. В. Гоголь в 1838–1839 гг. намеревался написать «римский» роман, озаглавленный «Аннунциата». Однако в 1842 г. вышла неоконченная повесть «Рим» с подзаголовком «Отрывок». Изменилась тема произведения – воспроизведение образа города и повседневности его жителей.

Повесть начинается с воссоздания образа Аннунциаты – альбанки невероятной красоты, с какой могла родиться только истинная римлянка. В образе Аннунциаты определяющей является символика света: блеск ее очей автор сравнивает с блеском молнии («Попробуй взглянуть на молнию, когда, раскrojивши черные, как уголь, тучи, нестерпимо затрепещет она целым потоком блеска. Таковы очи у альбанки Аннунциаты» [1. С. 217]), а сияние лица – с сиянием снега («Как ни поворотит она сияющий снег своего лица – образ ее весь отпечатлелся в сердце» [1. С. 217]). Символика света формирует образ-символ идеальной женщины: «Это была красота полная, созданная для того, чтобы всех равно ослепить!» [1. С. 248].

Одной из форм жизни итальянского народа является живое чувство красоты. Местные художники прислушиваются к советам проходящих мимо людей, ведь каждый итальянец с рождения наделен художественным инстинктом: «он видел, как простая женщина указывала художнику погрешность в его картине» [1. С. 214]. Горожане устилают улицы цветочными коврами, потому что любая мелочь должна наделаться красотой.

Отовсюду доносится «живой крик» продавцов, а на отдаленных улочках, каких в городе много, из окон непримечательных римских домов выглядывают ссоры Тетты, Сусанны, Наины, Грации и громко что-то обсуждают, периодически «пощелкивая языком и покручивая пальцем» [1. С. 253]. Подобный жест считается обыкновенным у римлянок и отображает их страстную и эмоциональную натуру.

Н. В. Гоголь стремится передать итальянский национальный характер в символике жизни и быта. В повести представлен «живой», «неторопящийся», «гордый», «добродушный» и «страстный» народ. Автор называет римлян «материалом еще непочатым» [1. С. 241], утверждая, что «в его природе заключалось что-то младенчески благородное» [1. С. 241]. Эта деталь указывает на чистоту итальянского народа. Особое представление у писателя составилось о женщинах Рима, которые разбиваются на

контрастные группы: «они или дворцы или лачужки, или красавицы или безобразные; середины нет между ними: хорошеньких нет» [1. С. 246].

Отрывок наполнен реалиями римской жизни. Автор использует слова и выражения на римском диалекте («боттега», «E una porcheria», «far allegria» и т. д.), а также упоминает некоторые своеобразные итальянские обычаи (лошадиные бега по Корсо). Слова «жизнь», «живой», «живо» встречаются в тексте довольно часто: «живые намеки», «вовсе живущий город», «живой крик рыбного продавца», «живой, неторопящийся народ», «тут все живо, все кипит». Идея непосредственной, полной радостных впечатлений жизни определяет характер итальянского народа.

Событие карнавала также характеризует римский народ, ведь веселье для итальянцев – самое главное; а карнавал – место, где собирается весь город, чтобы развлечься. Автор создает образ карнавала, чтобы показать сущность характера итальянца, живущего одним днем: «Все, что ни накоплено им в продолжение года, он [римлянин] готов промотать в эти полторы недели; все усадит он на один наряд, оденется паяцем, женщиной, поэтом, доктором, графом, врет чепуху <...> и веселость эта обнимает как вихрь, всех, от сорокалетнего до мальчишки: последний бобыль, которому не во что одеться, выворачивает себе куртку, вымазывает лицо углем и бежит туда же, в пеструю кучу. И веселость эта прямо из его природы» [1. С. 243–244].

Писатель противопоставляет эстетическую восприимчивость римского народа рациональности и эстетической глухоте австрийцев и французов: подчеркивается «странный склад тела немцев, лишенный стройного согласия красоты, чувство которой зарождено уже в груди итальянца», а немецкий язык неприятен для «его музыкального уха». Во Франции же люди уделяют значительное внимание внешнему виду – торговцы тратят почти весь заработок на уборку, а «книжная литература» привлекает читателя картинками и типографической роскошью. В Италии людей заботит не блеск, не внешний облик, а то, что под этим скрывается.

Различно в этих местах и понимание сущности дружбы. Французы быстро раскрываются, их душа лежит на поверхности, после нескольких встреч уже нельзя ничего узнать о человеке; в то время как итальянец обнаруживает свой внутренний мир постепенно, и с каждой встречей собеседник узнает о нем нечто новое и неожиданное. Дух итальянской нации несовместим с духом нации французской. Князь, главный герой повести и транслятор авторского воззрения на национальные различия итальянцев и французов, живя в Париже, быстро понял, что француз внутренне пуст и

что ментальность итальянца несравнима с французской: «...везде намеки на мысли, и нет самых мыслей; везде полустрасти, и нет страстей, все не окончено, все наметано, набросано с быстрой руки» [1. С. 228].

Н. В. Гоголь идеализирует римских жителей – наблюдается наложение образа города на образ особой национальной разновидности итальянцев – римлян. В образе народа ощущается дух самого города.

Литература

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. Т. 3. М. : Изд-во АН СССР, 1938. 728 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-90

ИНТЕРТЕКСТ В.А. ЖУКОВСКОГО В ПОЭМЕ Н.В. ГОГОЛЯ «ГАНЦ КЮХЕЛЬГАРТЕН»

Щуков Д.А.

Томский государственный университет, аспирант

INTERTEXT OF V.A. ZHUKOVSKY IN THE POEM BY N.V. GOGOL «HANS KUCHELGARTEN»

Shchukov D.A.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматривается идиллическая модель В.А. Жуковского в юношеской поэме Н.В. Гоголя «Ганц Кюхельgarten». Отмечается интерес Н.В. Гоголя к идиллии, обнаруживаются некоторые пересечения гоголевской поэмы с произведениями В.А. Жуковского. Интертекстуальное исследование выводит к общей проблематике творческих взаимоотношений В.А. Жуковского и Н.В. Гоголя: использование Гоголем идиллической модели Жуковского с некоторыми трансформациями ее жанровых канонов.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, Н.В. Гоголь, «Ганц Кюхельgarten», интертекст, идиллия.

The article considers the idyllic model of V.A. Zhukovsky in N.V. Gogol's early poem «Hans Kuchelgarten». N.V. Gogol's interest in the idyll is noted, and some intersections of Gogol's poem with the works by V.A. Zhukovsky are found. Intertextual research leads to the general problem of creative relations between V.A. Zhukovsky and N.V. Gogol: Gogol's use of the idyllic model of Zhukovsky with some transformations of its genre canons is revealed.

Key words: V.A. Zhukovsky, N.V. Gogol, «Hans Kuchelgarten», intertext, idyll.

Научный руководитель: В.С. Киселев, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Идиллия в русской литературе появилась в XVIII – начале XIX в. Этот жанр в отечественной литературе начинается с простой стилизации под античные образы, однако позже становится важной частью творческой системы русских писателей и поэтов периода классицизма, сентиментализма и романтизма.

К идиллии обращались разные русские поэты и писатели. К наиболее известным, достигшим особых успехов в этом жанре стоит отнести А.П. Сумарокова, Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского, Я.Б. Княжнина и Н.И. Гнедича. Представленные писатели и поэты в своих идиллиях придавали особое значение образу человека на лоне природы, обращались к темам любви и красоты, что позже позволит выделить в русской литературе любовную, природную и философскую идиллии.

Идиллия переживает свой расцвет в русской литературе в эпоху сентиментализма, что представляется закономерным для эстетики этого литературного направления. Второй подобный расцвет происходит в 1810–1820 гг. и связан он в первую очередь с творчеством В.А. Жуковского.

Поэт легко осваивает повествовательные формы идиллии, специфические черты этого жанра, после чего достигает успехов в работе с пейзажами своих произведений. А.С. Янушкевич отмечает, что «Европейская идиллия (Гесснер, Фосс, Дезульер) стимулировала поиски молодого Жуковского в области форм повествования, в направлении поэтизации природы <...>» [1. С. 180]. В европейских идиллиях Жуковского привлекают образы простой, обывательской жизни, сфокусированность идилликов на сельской природе, патриархальных нравах.

При переводе европейских идиллий Жуковский обращает особое внимание на натурфилософию. Его идиллии отличаются описательностью, вольным стихом, наличием статических природных картин. Жуковскому важно в идиллиях продемонстрировать естественное течение жизни, времени. Так, в его идиллиях за утром следует вечер, ощутимы суточные циклы, меняются пейзажи с утреннего на дневной, с дневного на вечерний, с вечернего на ночной.

Однако идиллии Жуковского при всей своей кажущейся простоте тяготеют и к иному, мистическому плану жизни. Так, в его идиллиях наравне с традиционными для этого жанра мотивами еды, семьи обнаруживается и насыщенная символика, Жуковский создает в своих идиллиях мистическую завесу. Поэт через натурфилософию выходит к духовной энергии мира, к категориям времени и вечности, а также обращается к мотиву духовного героя. Читателю явлены мистические процессы в про-

стой жизни. К подобным можно отнести, например, метаморфозы обычного зерна в идиллии Жуковского «Овсяный кисель».

В идиллиях Жуковского обнаруживается печать времени. На это обращает внимание И.Ю. Веницкий, исследователь пишет: «традиционно идиллические темы покоя, органического роста, еды, труда, детей, солнце, урожая и смерти преобразуются Жуковским в религиозные символы. Эта попытка создания религиозной идиллии легко вписывается в современный поэту идеологический контекст <...>» [2. С. 67].

И.Ю. Веницкий замечает, что «“Овсяный кисель” – опыт создания христианской идиллии-притчи, пересаженной с «базельской» на русскую почву и органически произрастающей на ней. Идиллический поэт оказывается здесь сеятелем Слова, равным проповеднику или ученому переводчику из Библейского общества, ибо он выполняет ту же задачу» [2. С. 69].

Очевидно, что от идиллии к идиллии Жуковский переходит от воспевания тихой семейной жизни на лоне природы к воспеванию религиозного чувства. Однако все же заметим, что Жуковский старается соблюдать традиционную эстетику и каноны идиллического жанра, и в целом жанр идиллии соответствует поэтике Жуковского, так как «<...> стремился создать гармонический, высокий, устойчивый в своей идеальности, особый поэтический мир, в котором сублимированы общечеловеческие нравственные ценности: «добродетель», «истина», «великое», «прекрасное» <...>» [3. С. 81].

В идиллиях «Утренняя звезда», «Тленность», «Летний вечер», «Деревенский сторож в полночь», «Воскресное утро в деревне» в полной мере прослеживаются творческие модели идиллии Жуковского: поэта особенно интересует пасторальность, простая, умеренная и спокойная жизнь.

Отдельно необходимо упомянуть и о так называемых «павловских» стихотворениях, в которых в полной мере проявляется идиллический образ земного рая, где лирический герой радуется простым житейским радостям, находясь в гармонии с миром. В этих стихотворениях выделяется быт и обыденность, которая превращается в желанное для лирического героя.

В этой связи неслучайным представляется то, что в своем раннем эстетическом манифесте «О слоге простом и слоге украшенном» Жуковский воспевает простоту и умеренность в языке. Так, отметим, что поэт формирует определенную эстетику в русской литературе первой трети XIX в. У поэта возникает понимание эстетики природы, окружающего мира человека. Появляется медитативность, идея тихого созерцания и

внутреннего восторга. Это особенно ощутимо в стихотворениях Жуковского «Невыразимое» и «Лалла Рук».

Именно в этом литературном контексте начинает свой творческий путь Н.В. Гоголь. Писатель под псевдонимом В. Алов публикует свое дебютное произведение, поэму «Ганц Кюхельгартен». Жанровая принадлежность гоголевского произведения выявляется благодаря подзаголовку «идиллия в картинах». Очевидно, что этим жестом Гоголь пытается вписаться в литературный контекст, так как именно в эту эпоху идиллия переживает свой расцвет в русской литературе. И, как уже отмечалось выше, значительный вклад для этого сделал Жуковский. Так, благодаря идиллиям Жуковского Гоголь входит в большую русскую литературу.

Вероятно, что в круг чтения юного Гоголя в Нежинской гимназии входили произведения, где были ярко репрезентированы идиллические мотивы. В частности, Гоголь мог ознакомиться с текстами идиллий Жуковского, получаемым от своего друга М.А. Максимовича книгам.

Поэма Гоголя «Ганц Кюхельгартен» начинается в духе идиллий Жуковского. Читателю представлена размеренная сельская жизнь с периодически возникающими пасторальными картинками. Более того, в гоголевском тексте выявляются традиционные для идиллий Жуковского компоненты, например, образ семьи:

«И с дорогой супругою Вильгельм;
А резвая всегда шалуня Фанни,
С удой в руках и свесившись с перил,
Смеясь, рученкою болтала волны» [4. С. 76];
«Светает. Вот проглянула деревня» [4. С. 61]: суточные циклы
«Уходит за весной весна» [4. С. 67]: природные циклы
«Редис и масло в фарфоровой утке,
И пиво, и вино, и сладкой бишеф» [4. С. 73]: мотив еды

Однако практически сразу Гоголь нарушает идиллические каноны, так как по сюжету гоголевской поэмы главный герой Ганц Кюхельгартен больше похож на романтического героя, нежели на идиллического. Он охвачен меланхолией, мечтает покинуть раз и навсегда родные идиллические места, где его ожидает помолвка с любимой девушкой Луизой и тихая семейная жизнь на лоне природы. Ганц желает попасть в Грецию, в Афины, он жаждет нового духовного опыта, в нем теплится свободолюбивый дух.

Однако Ганц герой не байронического типа, как это может показаться на первый взгляд. На данный факт обращает внимание В.В. Гиппиус. Исследователь отмечает, что «в выводе гоголевский герой следует не Бай-

рону, а именно Жуковскому – его Эсхину, возвратившемуся к пенатам и убежденному квиетизмом верного пенатам Теона» [5. С. 19].

Обращает на себя внимание и меланхолия Ганца. Об этом чувстве возвышенной грусти Жуковский напишет (значительно позже после выхода в свет «Ганца Кюхельгартена») эстетический манифест «О меланхолии в жизни и поэзии», где очень детально и точно будут описаны чувства, которые испытывает гоголевский герой. Отметим также, что у Жуковского есть целый ряд произведений, описывающих различные аспекты грусти.

Например, мировосприятие Ганца во многом схоже со многими лирическими героями Жуковского. Весьма примечательно, что накануне публикации «Ганца Кюхельгартена» русские читатели знакомятся со стихотворением Жуковского 1828 г. «Тоска». Приведем финальные строки этого стихотворения:

«Сердце мукой безымянной
Всё проникнуто насквозь,
И меня отсель куда-то
Всё зовет какой-то глас» [6. С. 311].

Эти строки точно передают внутренние метания гоголевского Ганца Кюхельгартена.

В этой связи отметим, что лиричность, мечтательность Ганца Кюхельгартена, его желание поиска идеального края созвучны с некоторыми романсами и песнями Жуковского (в частности, отметим романс Жуковского «Желание», где весьма очевидны идиллические черты и присутствует прекрасный образ Греции).

Покидание родины, мотив странничества проявляется и в песне Жуковского «Путешественник». Гоголевский Ганц Кюхельгартен, безусловно, имеет черты того странника, путешественника из стихотворения Жуковского.

Кроме того, покидание родины в «Ганце Кюхельгартене» предполагает поиск и обретение земного рая. У Жуковского есть целый пласт подобных стихотворений. Следует отметить программное стихотворение поэта «Лалла Рук», где воспеваются наслаждения, вечный мир, умиротворение. К подобным лирическим произведениям Жуковского, которые перекликаются с пониманием земного рая Ганца, воспевают «прекрасное и далекое», можно отнести стихотворение «Там небеса и воды ясны!».

Таким образом, мы отмечаем интерес Гоголя к идиллии, фиксируем некоторые пересечения его поэмы с произведениями Жуковского. Идил-

лия «Ганц Кюхельгартен» – поэма-субстрат. Идиллическое с романтическим в ней перерастают в сумбурность, а сильное подражание литературным авторитетам и актуальным веяниям литературы в итоге и вовсе обесценят поэму, что станет болезненным ударом для Гоголя.

Литература

1. Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М. : Наука, 2006. 524 с.
2. Виноцкий И.Ю. Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое изображение В.А. Жуковского. М. : Новое литературное обозрение, 2006. 328 с.
3. Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. М. : Худож. лит., 1975. 256 с.
4. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. М. : Изд-во АН СССР, 1940. Т. 1. 556 с.
5. Гиппиус В.В. Гоголь. М. : Изд-во Юрайт, 2019. 215 с.
6. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М. : Языки славянских культур, 2000. Т. 2. 840 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-91

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРИНЦИПОВ ПРАВОСУДИЯ В «РЕВИЗОРЕ» Н. ГОГОЛЯ И «ПРОЦЕССЕ» Ф. КАФКИ Сафтенко Е.К.

Томский государственный университет, студент
**TRANSFORMATION OF THE PRINCIPLES OF JUSTICE
IN NICOLAI GOGOL'S «THE INSPECTOR GENERAL»
AND FRANZ KAFKA'S «THE TRIAL»**

Saftenko E.K.
Tomsk State University, student

В статье исследуется трансформация принципов правосудия, раскрывается роль наказания и кары, а также правила талиона в «Ревизоре» Гоголя и «Процессе» Кафки.

Ключевые слова: Гоголь, Кафка, принцип правосудия, наказание, кара, талион.

The article analyses the transformation of the principles of justice, reveals the role of punishment and lex talionis in Gogol's «The Inspector General» and Kafka's «The Trial».

Key words: Gogol, Kafka, principles of justice, punishment, lex talionis.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Сравнение комедии «Ревизор» и романа «Процесс» представляется продуктивным в силу сходства поэтических приемов, использованных в

них, и мировоззренческих установок авторов. В целях проведения данного исследования необходимо рассмотреть специфику трансформации принципов правосудия, значимых для обоих текстов, конкретизировав данный процесс анализом центральных мотивов наказания и кары, а также правила талиона.

Для поэтики комедии Гоголя и романа Кафки характерна бинарность, определяемая сосуществованием оптики персонажей и высшей силы. В связи с этим дробится и центральная категория наказания, предполагающая назидательный характер, то есть претензию на диалогичность. Такое понимание усиливается трактовкой этой категории мистическими учениями как формы взаимодействия с Творцом, напоминания о Нем. Отсюда двучастность расплаты за свою греховность: сначала герои переживают длящееся наказание (судебным процессом или «ревизором»), своего рода проверку в экстремальной ситуации, а в финале их постигает безапелляционная кара. Последняя назидательности не предполагает, а становится формой возмездия. Если наказание демонстрирует сущностное равенство наказующего и наказуемого, подчиненных единому закону, то кара определяет доминирующую позицию карателя, которая обуславливает ультимативность его требований.

Оба писателя демонстрируют недейственность наказания как диалога надличностных сил с человеком, так как мир представляет собой закрытую систему. Однако воля высшей силы должна быть осуществлена, поэтому на смену приходит кара, возмездие ветхозаветного образца – по крайней мере, в рецепции персонажей, которым недоступна возможная назидательность действий высшей силы, в связи с чем последние сцены «Ревизора» и «Процесса» полны страха и удивления, что выражают собой, например, гоголевский Лука Лукич, *«потерявшийся самым невинным образом»* [1. С. 95], и кафкианский К., который в финале романа произносит про себя 11 вопросительных фраз. Человек из субъекта превращается в объект воздействия. В «Ревизоре» Городничий проходит путь от образа, уподобленного творящему город демиургу, к образу, схожему с распятым Христом, от Ветхого к Новому Завету; при этом действия высшей силы движутся в обратном направлении (от милости к каре): так, человеческая история заикливается, входит в круг вечной расплаты за первородный грех, личностное же начало не высвобождается и не входит в гармонию с миром.

В условиях трансформации наказания в кару происходит модификация и основных понятий, соотносящихся в обыденном понимании со

справедливостью, одним из которых является талион как категория, подразумевающая необходимость соизмеримого наказания за преступление. Примечательно, что данная идея распространяется именно на человека, относительно же ветхозаветного Бога строгость наказания определяется Его личной волей. При исследовании комедии Гоголя и романа Кафки говорить об абсолютной равнозначности наказания преступлению нельзя: в финальных частях представлены сцены вынесения приговора, однако аналогичных сцен совершения преступления в произведениях нет. Наказание следует за делящийся грех, который не представляет собой конкретных действий (взаимодействие с мнимым ревизором в комедии и факт жизни в романе). Степень тяжести преступления не учитывается (в равной степени наказаны как Городничий, так и Добчинский с Бобчинским), однако сущность наказания действительно соответствует преступлению: оно словно обращается против беззаконников зеркальным отражением (в комедии на смену мнимому ревизору приходит Ревизор истинный, в романе же жизнь заменяется смертью).

Принципу талиона противопоставлено золотое правило нравственности, постулируемое Новым Заветом. В настоящих обстоятельствах в произведениях Гоголя и Кафки проповедуемая Христом мораль не обеспечивает спасение от божьего наказания, что подчеркивает разницу между природой человека и Закона. В «Процессе» главный герой проходит путь от принципа «око за око» (попытки утвердить власть силой) к непротивлению, бытие же остается на позиции возмездия и начинает противопоставляться герою сущностно, хотя непосредственное противостояние уже затухает. Не зря новозаветный образ распятия возникает в гоголевской немой сцене и накладывается на образ Городничего: так, корректируется библейский сюжет, подчеркивается не позиция Христа как Спасителя, активного деятеля, а обращенность Бога Отца к Сыну, страдающему за чужие грехи. Несмотря на то, что читателю понятна справедливость финальной кары, в тексте акцентируется и жестокость божественного Закона, обозримая с позиции личности.

В рассматриваемых произведениях незримо присутствует мотив первородного греха, за искупление которого умирает Христос, за который страдает Городничий и умирает Йозеф К. Ситуации в текстах концептуально сопоставимы с библейскими сюжетами расплаты: герои проходят, с некоторой долей условности, путь от ветхозаветного Каина к новозаветному Христу, образы которых относятся к мирам, определенным грехом первых людей. Каин был обречен на преступление грехом родите-

лей, однако он все же обязан понести наказание. К тому же он отвергает свою вину и произносит возражения Богу, что проигрывается и в «Ревизоре» и «Процессе». О присутствии Бога в романе Кафки нельзя говорить с уверенностью, однако идея о первичности греха играет значимую роль в «Процессе». В мире Кафки «человек в высшем смысле всегда грешен» [2. С. 701], так как преступление выносится за границы текста и становится как бы доисторическим. И К., как и работники бюрократической системы, так и не узнает Закона, поэтому утверждение невинности становится невозможным и даже нелепым, что в итоге чувствует и сам главный герой.

В сюжете о Каине ставится и вопрос о равновеликости преступления и наказания. Библейский герой мыслит предстоящее наказание аналогичным его деянию (смерть) однако Господь обрекает Каина на отверженность от мироздания, что отражает сущность его преступления – презрение божьего Закона. То же происходит и с героями Гоголя и Кафки: они подходят к своей виновности с человеческой точки зрения, реально же наказание наступает за отказ от следования сакральному Закону. Осуществляется оно за счет отторжения от бытия: в «Ревизоре» ситуация Страшного Суда художественно явлена через выведение Немой сцены за грань реального хронотопа; в «Процессе» же бытие погружает К. в небытие, что художественно явлено через осуществление казни за чертой города.

Итак, само понятие наказания оказывается неоднородным и приобретает как диалогическую форму, так и форму возмездия, предстоит через призму восприятия как человека, так Закона. Данное исследование позволяет подойти к раскрытию мироощущений Гоголя и Кафки в целом: к взгляду на судьбу человечества его духовного состояния.

Литература

1. Гоголь Н.В. Собрание сочинений : в 14 т. Т. 4. М. : Изд-во АН СССР, 1951. 552 с.
2. Манн Ю.В. Встреча в лабиринте: Франц Кафка и Николай Гоголь // Манн Ю.В. Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2007. С. 682–705.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-92

СТРУКТУРА НАРРАЦИИ «ПЕСТРЫХ СКАЗОК»

**В.Ф. ОДОЕВСКОГО КАК ОТРАЖЕНИЕ
ГНОСЕОЛОГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ АВТОРА**

Барсукова В.О.

Томский государственный университет, студент

**THE NARRATIVE STRUCTURE OF V.F. ODOEVSKY'S
«PYOSTRYE SKAZKI» AS A REFLECTION OF THE AUTHOR'S
GNOSEOLOGICAL CONCEPT**

Barsukova V.O.

Tomsk State University, student

Материалом исследования предлагаемой статьи стал сборник В.Ф. Одоевского «Пестрые сказки». Рассматривается многоуровневая система наррации, исследуются причины предоставления права наррации тем или иным персонажам. Право высказываться связывается с возможностью персонажей становиться субъектом познания.

Ключевые слова: Гоголь, Одоевский, алхимия, наррация.

The article explores multilevel narrative structure in V. F. Odoevsky's cycle «Pyostrye skazki». The reasons for giving the right of narration to certain characters are examined. The right of narration is associated with the characters' capability of becoming a subject of cognition.

Key words: Gogol, Odoevsky, alchemy, narration.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Исследование «Пестрых сказок» видится невозможным без анализа нарративной структуры книги, которая обращает на себя внимание в связи со своей сложностью и многоуровневостью. На первом уровне расположен Одоевский, который «вторгается» в текст на правах автора-творца, по-видимому, лишь дважды: в названии и эпиграфе, который предпосылается всему тексту. На втором уровне располагается «издатель» текста, В. Безгласный, которому принадлежит часть «От издателя». На третьем уровне находится «сочинитель» текста, Ириной Модестович Гомозейко, ему приписывается «Предисловие сочинителя», авторство и упорядочивание сказок. Наконец, на четвертом уровне следует рассматривать персонажей, которым дается право повествования от первого лица.

Обратим внимание на высказывание, принадлежащее непосредственно автору-творцу, а именно эпиграф, предпосланный «Пестрым сказкам»: «Какова история. В иной залетишь за тридевять земель за тридешатое царство» [1. С. 5]. Рассмотрение контекста высказывания, взятого из фо-

визинского «Недоросля», вскрывает его неочевидный смысл. Приведенная реплика принадлежит Митрофану, который в комедии произносит ее в ответ на попытки экзаменовывать его познания в истории. Из контекста беседы очевидно, что под «рассказыванием историй» имеется в виду привычка Митрофана лгать. Одоевский, как нам представляется, сознательно выбирает реплику ненадежного рассказчика. Эта установка связана с общей ситуацией мерцания смысла в цикле.

Обратимся к образу «сочинителя» сказок, Иринею Модестовичу Гомозейко. Одоевский не дает окончательного ответа на вопрос, волнующий издателя, является ли Гомозейко «сочинителем» или «собирателем»: в полном заглавии «Пестрых сказок» они называются *«собранными»*, в то время как от лица Гомозейки сказкам предписана часть «Предисловие *сочинителя*». Странная амбивалентность пронзает весь образ Гомозейко, в описании биографии которого смешиваются высокий и низкий пафос: «магистр философии и член разных учёных обществ» вдруг оказывается «просто пустым ученым», который в «сём свете» играет «жалкую роль». В образе Гомозейки многое проясняет его увлеченность различными мистическими практиками, среди которых особо выделяется алхимия, определяющая поэтику первой сказки цикла, «Реторты». Особое внимание уделим эпиграфу к «Реторте», взятому из трактата Исаака Голланда «О руке философов». Исаак Голланд известен созданием «руки философов», мнемонического приема для запоминания последовательности алхимических операций. Вместе с тем его разработка выполняет и криптологическую функцию, защищающую знание от профанного читателя или того, кто пожелает воспользоваться этой информацией в корыстных целях.

Таким образом, можно предположить, что сокрытие Одоевским авторской позиции за несколькими уровнями наррации необходима автору для кодирования истинного знания, доступного только посвященным. При этом такое «остранение», необходимость дешифровки сложной системы может свидетельствовать об установке на активизацию читательского сознания, о попытке сделать его субъектом познания. В отличие от алхимиков, тщательно скрывающих истину от непосвященных, Одоевский пытается открыть возможность для ее познания, что доказывается присутствием нарраторов, которые оказываются в субъектной позиции и пытаются дешифровать уже бытийную структуру как знаковую систему, уподобляющуюся в цикле книге, словарю, где оказываются герои.

Одним из персонажей с правом слова становится герой сказки «Новый Жоко». Его история предстает как аллегория личности, ступившей

на путь преобразования, но деградировавшей из-за «подражания природе», подчинения животному инстинкту. Здесь следует сказать о неприятии Одоевским руссоистской концепции «естественного человека». Писателю ближе идея о грехопадении природы вместе с человеком и необходимости возвращения к исходному состоянию гармонии через внутреннее совершенствование – именно эта идея составила основу розенкрейцеровского учения, соединявшего в себе алхимию и религию. Пребывание героя в «реторте» напоминает описание результата алхимической реакции и коррелирует с содержанием эпиграфа к «Реторте». В процессе воспоминания, в момент рассказывания герой начинает задумываться о смысле своей жизни. Прежде герой принимал свое положение как объекта, части текста, сказки, личности, слившейся с приписанным ей смыслом. В финале герой выступает как мыслящий субъект, сомневающийся в самой рациональности мироустройства. Однако и в этом случае Одоевский не позволяет установить факт перехода героя в субъектную позицию: в финале Гомозейко вторгается в текст и «отдает на съеденье» своего «мохноногого Героя».

Второй персонаж сказки, которому дается право вести нарратацию от первого лица, – ребенок из сказки «Игоша». Именно здесь нарратор оказывается наиболее близок к настоящему познанию, ощущению многомерности мира, который не может быть ограничен рамками рационального. Об этом пишет М.А. Турьян, сравнивая три типа сознания, представленные в тексте: народное, детское и взрослое. При этом «два уровня сознания – народное и детское – смыкаются в своей безусловной вере в реальное существование Игоши, противостоя «трезвому» сознанию просвещенного человека» [1. С. 154]. Инстинктивное чувство бессознательного, которое выражается в метафизических формах, и психологическая осознанность сливаются как идеалистический и рациональный способы познания в мировосприятии ребенка. Симпатия Одоевского к такому типу сознания выражается, среди прочего, отсутствием какого-либо вмешательства в текст со стороны вышестоящего нарратора. Так, от утверждения необходимости осознанности своего пребывания в мире в сюжете «Нового Жоко» Одоевский переходит к демонстрации важности интуитивного чувствования неуловимых, метафизических основ миропорядка.

Отдельно в системе нарратации существует образ издателя, В. Безгласного, так же наделенного словом. Его ущербность акцентируется именем, семантика которого указывает на невозможность сказать свое слово. Безгласный становится «голосом» профанного мира, который неоднократно

высмеивается в тексте «Пестрых сказок». Образ Безгласного необходим Одоевскому для репрезентации того «взрослого» типа сознания людей эпохи Просвещения, чьи представления о мире видятся ему весьма ограниченными. Отсутствие наррации от первого лица во всех остальных, помимо «Нового Жоко» и «Игоши», сказках цикла, обусловлено невозможностью персонажей стать самостоятельными субъектами познания. Все они переходят в статус объекта, становятся «полу-сказками».

Через структуру наррации «Пестрых сказок» Одоевский демонстрирует разные познавательные стратегии, которые сводятся к рациональному мировосприятию, метафизическому и синтезу двух методов. Синтез интересует Одоевского, пытавшегося объединить оптику ученого и восприятие мира через призму «мистического идеализма».

Литература

1. Одоевский В.Ф. Пестрые сказки. СПб. : Наука, 1996. 205 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-93

СИМВОЛ И ПОНЯТИЕ: «ГАМЛЕТ» У. ШЕКСПИРА КАК ТРАГЕДИЯ О ВРЕМЕНИ Филиппова Д.К.

Томский государственный университет, студент

SYMBOL AND CONCEPT: «HAMLET» BY W. SHAKESPEARE AS A TRAGEDY ABOUT TIME Philippova D.K.

Tomsk State University, student

Традиционно тема несвоевременности в трагедии «Гамлет» связывается исключительно с главным героем, однако не соответствует своему времени и Офелия. Их сопоставление в данной статье основано на доминирующем типе выражения мысли: если для Гамлета центральной категорией становится понятие, то для Офелии – символ в его средневековом смысле.

Ключевые слова: У. Шекспир, Гамлет, символ, понятие, время.

The theme of untimeliness in the tragedy «Hamlet» is associated exclusively with the main character, but Ophelia does not correspond to her time either. Their comparison in this article is based on the dominant type of expression of thought: if for Hamlet the concept becomes the central category, then for Ophelia it is a symbol in its medieval sense.

Key words: W. Shakespeare, Hamlet, symbol, concept, time.

Научный руководитель: О.Б. Лебедева, д-р. филол. наук, профессор ТГУ.

Трагическое положение несовпадения с эпохой Офелии и Гамлета возможно подробно рассмотреть при сравнении доминирующего типа коммуникации героев: вещественно-символического и понятийно-рефлексирующего соответственно.

В отличие от Гамлета, для которого характерно преобладание речи над действиями, Офелия немногословна – она произносит всего около полтора ста стихов. Мышление Офелии и его вербализация основаны на экономии лексических средств. Она изъясняется символами, что продуктивнее всего отразилось во флоропозитике: в тексте Шекспира и русских его переводах основным инструментом характеристики Офелии служат цветы. Через само их наличие и передаваемый ими символический код в тексте обозначаются основные черты личности девушки и ее отношения с окружающими, восполняются сюжетные пропуски. Несвоевременность Офелии заключается в преобладании символизации над буквальным значением слова. Такой тип коммуникации характерен для культуры Средневековья. Средневековый символизм, как отмечают исследователи, – один из основных элементов средневекового менталитета.

О том, что Офелия мыслит символами, свидетельствует эпизод с букетом. В тексте Шекспира девушка раздает цветы, называя их и лишь изредка комментируя значение, однако этих замечаний недостаточно для полноценного толкования значения. Так, в отрывке, адресованном предположительно королеве Гертруде, присутствует рута: «There's rue for you, and here's some for me. We may call it herb of grace o' Sundays. O, you must wear your rue with a difference!» [1. С. 98]. Из семантики руты как флоросимвола следует, что подав цветок, Офелия выражает свое сочувствие горю королевы и призыв покаяться в грехах. Важно здесь и то, что Офелия берет руту себе, отмечая при этом, что ее печаль и раскаяние другого рода.

Если в переводе Вронченко это различие еще сохранено – «вот рута для вас, вот для меня. Мы можем праздничным цветком назвать ее; но вы носите свою руту с отметкою» [2. С. 48], то Полевой упускает символическое значение: «вот рута, горькая трава – вам и мне. Вы носите ее только по праздникам – горе праздник человеку!» [2. С. 103] – Офелия лишь акцентирует внешнюю мотивацию и напускную природу горя королевы. В переводе Кронеберга рута заменена полынью и никакой связи с ней у Офелии нет. Соколовский сохраняет наличие руты, однако заменяет ее значение в применении к Офелии: «а для вас рута – трава скорби и раскаяния. Я оставляю ее немного и для себя, потому что ее зовут также травой благодати» [3. С. 68]. Так, в ключевых переводах XIX в. со временем

утрачивается или подменяется значение флоросимволов, а различить за набором цветов суть высказывания становится труднее. Однако и во время действия трагедии цветочный монолог остается непонятым окружающими. Цветы становятся частью языка символов, которым владеет Офелия: она видит реальный мир достаточно ясно, что раскрывается при прочтении кода флоросимволов, однако вербализовать свое видение иначе как через называние цветов не может. Непонимание в трагедии свидетельствуют о том, что культура Средневековья для героев уже ушла в прошлое.

Рефлексирующее сознание Гамлета характеризуется преобладанием слова над действием, отсюда его обширные монологи и условное бездействие, условное только оттого, что само действие перенесено в сферу экзистенциально-психологическую. Если для Офелии ключевым лейтмотивом характеристики становится язык цветов, то в случае с Гамлетом – концепты речевой характеристики. Основной движущей силой мысли Гамлета становится сомнение как таковое. Цена нескончаемой рефлексии для Гамлета – внешнее бездействие. Он опережает своё время, что делает его неуместным в окружающем мире дворцовых интриг и кровавой мести. Трагическая обреченность Гамлета на жизнь вне своего времени и необходимость исправить его отражена в словах после встречи с призраком отца в пятой сцене первого акта: «The time is out of joint: O cursed spite, / That ever I was born to set it right!» [1. С. 50]. Рефлексия принца помимо вопросов экзистенции охватывает сферу его темпорального несоответствия. Утверждается в первую очередь разорванность сознания героя между отжившим старым и еще не наступившим новым временем. В личности Гамлета находит отражение трагедия гуманизма, одинокого среди моря бед и несправедливости реального времени, еще не готового к нему. Последствия чужого преступления оказываются роковыми для Гамлета, не способного совершить необдуманную месть. В отличие от Лаэрта, принц под задачу мести подводит не только сыновний долг, но и собственные размышления, требования рассудка. Как герой нового типа он не столько подвержен социальному устройству, сколько пытается противостоять ему и изменить его, а размышления о конце жизни – не плод меланхолии, а результат работы мысли в процессе столкновения со злом мира.

Оба героя предстают несвоевременными: Офелия отстает от своей эпохи, Гамлет же её опережает. Типы мышления героев представляют собой разные исторические эпохи – архаическое эмоциональное Средневековье и интеллектуальное рациональное Новое время. Это разобщает героев, создавая условия принципиальной невозможности их отношений.

В русских переводах ввиду постепенной утраты и замены символики мотив несвоевременности Офелии почти исчезает, переводы оказываются во многом несостоятельны в передаче миро моделирующих категорий сознания девушки, принципиально важное содержание цветочных монологов Офелии трансформируется вплоть до противоположных оригиналу значений. Несвоевременность героини заменяется мотивом несчастной влюбленной. На этом фоне столкновение прошлого и будущего переносится исключительно в сферу рефлексии сознания Гамлета: колебания между прежней моделью поведения (кровавой мстостью за отца) и новой (обдуманному обоснованному нравственному суду над отравителем) приводит к преувеличенной рефлексии.

Так, «Гамлет» – в самом общем смысле трагедия о времени. Несвоевременность Гамлета и Офелии работают на универсальную темпоральную тему неизбежного движения от прошлого к будущему: в трагедии отживает своё символизирующее сознание Средневековья и неуместным оказывается рационалистическое рефлексивное мышление Нового времени. Конфликт прошлого и будущего с настоящим оказывается неразрешимым.

Литература

1. Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы: Сборник / сост. А.Н. Горбунов. М. : Радуга, 1985. 640 с.
2. Шекспир У. Гамлет: Антология русских переводов: 1828–1880 / сост. В. Поплавский. М. : Совпадение, 2006. 320 с.
3. Шекспир У. Гамлет: Антология русских переводов: 1883–1917 / сост. В. Поплавский. М. : Совпадение, 2006. 326 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-94

ФУНКЦИИ ПРЕТЕРИТНЫХ ФОРМ В СОЧИНЕНИЯХ СТАРООБРЯДЧЕСКОГО КНИЖНИКА ДЬЯКОНА ФЕОДОРА

Иванов И.Э.

МГУ им. М.В. Ломоносова, студент

THE FUNCTIONS OF PRETERITE FORMS IN THE WORKS BY THE OLD BELIEVER SCRIBE DEACON THEODORE

Ivanov I.E.

Lomonosov Moscow State University, student

В статье сделана попытка установить функции претеритных форм в произведениях старообрядческой книжности. В XVII в. претериты не обладали сво-

ими временными значениями, однако продолжали активно использоваться книжниками, что позволило исследователям выдвинуть предположения об их стилистических, художественных или идеологических функциях.

Ключевые слова: старообрядчество, претерит, дьякон Феодор, Раскол Русской церкви.

The article attempts to establish the functions of preterite forms in the works of Old-Believer bookishness. In the 17th century, the preterites did not have their own temporal meanings, but they continued to be actively used by scribes, which allows researchers to suggest their stylistic, artistic or ideological purposes of application.

Keywords: Old Believers, preterit, deacon Theodore, Schism of the Russian Church.

Научный руководитель: А.М. Ранчин, д-р филол. наук, профессор МГУ.

XVII в. – это одно из самых сложных столетий в русской истории. Оно характеризуется рядом важных событий, среди которых особо выделяется раскол православной церкви. Раскол породил целую плеяду талантливых книжников и сформировал пустозерскую литературную школу, следствием раскола стало и появление идеологии раннего старообрядчества. В XVII в. также происходит ряд важнейших языковых изменений: разрушение церковнославяно-русской диглоссии. В рамках настоящего исследования нас интересует проблема употребления претеритов, то есть форм глаголов прошедшего времени в сочинениях старообрядцев.

В XVII в. претериты не обладали своими историческими временными значениями, однако активно употреблялись в текстах стандартного и гибридного регистров. Вопрос заключается в функциях этих форм в текстах. Исследователи предлагают разные ответы: так, Е.Н. Прокопович предположила, что с помощью форм аориста и имперфекта старообрядцы могли выделять фрагменты текста, которые считали наиболее важными [1. С. 296]; В.В. Семаков установил, что характерная для старообрядческой книжности бинарность проявляется и на морфологическом уровне, что выражается употреблением перфекта при субъекте действия «Никон» и «никониане» и употреблением архаичных форм при субъекте действия «Аввакум» и старообрядцы [2. С. 409]. Чешская исследовательница С. Матхаузерова также обратила внимание на такую расстановку претеритов и предположила, что старообрядцы наделяли формы аориста и имперфекта семантикой «вечности» и с помощью этих форм маркировали те события и лиц, которые оказывались «вписаны» в вечность [3. С. 229].

В нашем исследовании мы исходим из того, что употребление форм глаголов прошедшего времени подчинялось следующим факторам: 1) выделению того фрагмента текста, который казался автору наиболее

важным и на котором он хотел сконцентрировать внимание читателя; 2) употреблению аориста или имперфекта в контекстах с более возвышенным содержанием и употребление л-форм в контекстах сниженного содержания; 3) предполагаемой зависимости претеритов в XVII в. от жанра произведения.

Одним из самых известных сочинений Феодора является **«Сказание об Аввакуме, Лазаре и Епифании»**, повествующее о тех страданиях, которые претерпели пустозерские соузники Феодора. Сочинение представляет старообрядцев в атмосфере мученичества и христианской праведности, поэтому формы аориста и имперфекта в нем преобладают – 21 архаичная форма против 3 л-форм. Другое же достаточно известное сочинение Феодора, **«Прение с Афанасием, митрополитом Иконийский «о сложении перст в знамении крестном»**, повествующее о допросе Феодора митрополитом Афанасием, написано с преобладанием л-форм (70 форм против 10 форм аориста). В данном случае опять выбор претерита зависит от содержания текста: перед нами вполне «мирская» беседа, даже допрос, к которому Феодор относится негативно. И вновь совершенно другая картина предстает в сочинении **«Послание в Москву из Пустозерска»**, которое было написано дьяконом не ранее 1668 или 1669 г. «Послание» содержит ответы дьякона Феодора на вопросы московских старообрядцев по поводу церковных реформ и книжной sprawy. В сочинении количественно преобладают архаичные претеритные формы: 110 форм аориста и 24 формы перфекта, что можно объяснить богословским характером содержания произведения, но в «Послании» есть такие фрагменты текста, которые оформлены перфектными формами, что может быть обусловлено сниженным содержанием фрагментов. Один из них, например, содержит сожаление дьякона о настоящем положении дел на Руси: *«западнии еретицы, яко облацы темнии, угасили христианское солнце, и свели во тму многия прелести и погрузили, да не возникнет... первый свѣтъ правды»* [4. С. 72]. Противоположную картину мы видим в другом сочинении дьякона: 13 мая (26) 1666 г. перед своим расстрижением дьякон Феодор подал через архимандрита Иоакима свою **«Челобитную царю Алексею Михайловичу»**. Расстановка форм в «Челобитной» следующая: 137 форм перфекта и 50 форм аориста. Преобладание не книжных форм, то есть форм перфекта, объясняется жанром сочинения – челобитной. Но во многих случаях аористные формы служат стилистическим целям, оформляя определенные фрагменты текста. Например, *«глаголють нынѣ, якобы полблудиша отцы наши в церковныхъ догматѣхъ...*

врата адова одолѣша церковь... яко приять своя догмата, тако и держитъ» [4. С. 22]. В данном фрагменте дьякон выступает с защитой церкви от тех обвинений, которые на нее возлагали деятели никоновских реформ.

И еще одним интересным примером употребления претеритных форм служит первая часть **«Послания из Пустозерска к сыну Максиму»**. Этот текст интересен тем, что в нем дьякон рассказывает о своем конфликте с протопопом Аввакумом, который относится к 1670 г. В целом текст первой части «Послания» содержит 406 претеритных форм, из которых 234 формы аориста, 30 форм имперфекта и 142 форм перфекта. Л-формы распределены преимущественно по фрагментам, рассказывающим о конфликте Феодора с Аввакумом: *«Аввакумъ писалъ глухо, бутто азъ... отъ сновъ прельстился и с ума собрельъ»* [4. С. 118]; *«И азъ тѣ книги ему... показывалъ... и онъ тѣмъ книгамъ не вѣрилъ...и свою Псалтырь правее... называл...»* [4. С. 119]; *«И онъ... лиска с три токмо выдралъ... тѣ лиски послалъ на Русь... еже бы мене обвинили, а его бы учение оправдали»* [4. С. 131]. Отрицательное отношение Феодора к Аввакуму маркируется претеритными формами. В этой же части «Послания» проявляется стремление Феодора употреблять архаичные формы тогда, когда субъектом действия является он сам: *««писахъ азъ къ вамъ», «попросихъ у него», «отъ сего разумѣхъ азъ», «и азъ помышляхъ», «азъ о клятвахъ сумнѣвахся»* и др.»

Таким образом, дьякон Феодор использует претеритные формы в своих сочинениях во вполне художественных целях: с помощью тех или иных форм книжник выделяет определённые фрагменты текста, маркирует положительное или отрицательное отношение к событиям и лицам и, если допустить состоятельность теории Светлы Матхазеровой о том, что старообрядцы наделяли формы аориста и имперфекта семантикой вечности, то Феодор использует формы аориста, чтобы «вписать» в вечность определенных людей или события.

Литература

1. Прокопович Е.Н. Об употреблении прошедших времён глагола в русской письменности второй половины XVII века // Материалы и исследования по истории русского языка / под ред. Р. И. Аванесова. М. : Из-во АН СССР, 1960. С. 291–300.
2. Семаков В.В. О стилистической маркированности аориста и имперфекта в языке Жития протопопа Аввакума // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 39. Л. : Наука, 1985. С. 404–409.

3. Матхаузерова С. Функция времен в древнерусских жанрах // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 27. Л. : Наука, 1972. С. 227–235.

4. Субботин Н.И. Материалы для истории Раскола за первое время его существования: сочинения бывшего Благовещенского собора дьякона Феодора Иванова. Т. 6. М. : Типография Э. Лисснер и Ю. Роман, 1881. 336 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-95

ОСОБЕННОСТИ АГИОГРАФИЧЕСКОГО ЗАМЫСЛА «ЖИТИЯ ВЕЛИКОГО ГРЕШНИКА»

Шилова А.С.

Томский государственный педагогический университет, аспирант

FEATURES OF THE HAGIOGRAPHIC DESIGN OF THE «LIFE OF THE GREAT SINNER»

Shilova A.S.

Tomsk State Pedagogical University, postgraduate student

Целью статьи является анализ особенностей агиографического замысла в неосуществленном произведении Ф.М. Достоевского «Житие Великого грешника» (далее – «Житие»). Определение замысла выстраивается через изучение проблематики «Жития», при этом значимая роль отводится аксиологической содержательности, поскольку именно она, на наш взгляд, имеет глубинные основания в идейной особенности произведения. Особое внимание уделено изучению важнейших ценностных категорий, таких как святость и духовность, именно они становятся ядерными компонентами житийной традиции, а также позволяют осмыслить репрезентацию задумки ненаписанного произведения Достоевского.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, роман «Житие Великого грешника», агиография, святость, духовность, аксиология, ценность, идеал, человек.

The purpose of the article is to analyze the features of the hagiographic tradition in the unrealized work «The Life of the Great Sinner» by F.M. Dostoevsky. Due to the study of genre and problematics of «The Life of the Great Sinner», a significant role to axiological content is assigned, since it has deep foundations in the ideological peculiarity of the work. Particular attention is paid to the study of the most important value categories: holiness and spirituality, it is they that become the nuclear components of the hagiographic tradition, and also make it possible to comprehend the representation of the idea of the unwritten work of Dostoevsky.

Key words: F.M. Dostoevsky, the novel «The Life of the Great Sinner», hagiography, holiness, spirituality, axiology, value, ideal, man.

Научный руководитель: А.Н. Кошечко, д-р филол. наук, профессор ТГПУ.

Не представляется возможным анализировать замысел «Жития Великого Грешника» (далее – «Жития») Ф.М. Достоевского, опираясь на сло-

жившуюся систему исследования житийного жанра древнерусской словесности, так как текст содержит в себе авторскую модификацию жития. Достоевский, несомненно, уважал и чтит наследие древнерусской словесности, но обращение писателя к агиографической традиции не ограничивается мотивом заимствования жанровой структуры жития или следованию его сложившейся канонической модели [1–3]. При исследовании замысла неосуществленного произведения значимая роль отводится аксиологической содержательности «Жития», поскольку именно она, на наш взгляд, имеет глубинные основания в идейной особенности произведения. Ценностные ориентиры главного героя могут быть интерпретированы только вследствие анализа авторских задумок, поскольку не представляется возможным оценить сложившийся духовный портрет героя, его поведенческие особенности при взаимодействии с другими персонажами в сюжетной логике романа. Единственным источником к пониманию аксиологического портрета главного героя «Жития» становятся одиночные характеристики его поступков, мыслей или ощущений, но зачастую описания мотивов отсутствуют.

Герой «Жития» оказывается в эпицентре выбора между двумя полярностями, в одном случае выбрать «мир с Богом» [4. С. 95], устремиться к идеалу святости, главными ориентирами в определении жизненного пути становятся духовность и нравственность, с другой стороны – руководствоваться личными желаниями в определении границы между добром и злом, признавать свою индивидуальность выше других, поставить материальный достаток выше духовного развития. Осмысление темы святости для Достоевского неразрывно связано с ценностным укладом православного мира. Исходя из парадигмы православного мировосприятия, обращение к жанру жития становится ценным опытом в поставленных писателем вопросах. В привлечении ресурса агиографической литературы Достоевский создает замысел для уникального текста, аналогов которому не обнаруживается в русской литературе ни во время жизни писателя, ни в последующих веках. В жизнеописании главного героя, на протяжении всей жизни, отличительной чертой является амбивалентность. Регулярные противопоставления, обозначающие центральную идею об определении человеческого идеала, представляют перед читателем три ключевые проблемы будущего романа.

В период детских лет, с одной стороны, душевные порывы героя имеют прямые отсылки к поведенческим особенностям, присущим житийному герою: кротость, смирение, прилежность, желание обрести жиз-

ненный пример в образе Христа. Вот несколько примеров в описании детских лет героя в подтверждение вышесказанному: *«Обучение и первые идеалы. Тайно выучивается всему»; «Случилось воровство. Его винят, он не оправдывается»* [5. С. 126]. С другой стороны, именно эти примеры становятся превалирующими в образном мире героя, в поведении мальчика уже заметны проявления надменности, расчетливости жесткости. У героя отсутствует понимание ценностей внутри семьи, герой, будучи ребенком, видит разврат, открытые измены отца и мачехи. Помимо этого, нарушена связь между героем и его отцом, отношения между ними испорчены. Восприятие семейных взаимоотношений искажено, отсутствие авторитета внутри семьи не проходит бесследно, впоследствии во время пребывания в пансионе *«удивляет своим зверством»* [5. С. 127]. Таким образом, первая проблема – это **роль воспитания в процессе становления личности**, период детства для героя Жития служит основой для особенностей его мировоззрения в будущем.

Далее, в ходе развития сюжетных событий жизнеописания героя, перед читателем должен предстать портрет человека, отражающего вторую важную проблему романа – **материализацию души и пренебрежение духовным миром человека**. Герой сконцентрирован на обогащении как признаке превосходства над другими, ему присуще убеждение, что ощущение неповторимости и собственной значимости может быть достигнуто путем обретения материального богатства. Несмотря на это, душевный порыв героя к пониманию идеала силен и становится движущей силой на пути его обретения. Желание достижения материального успеха оказывается недостаточным в вопросе поиска истинных ценностей: *«Хотя деньги и страшно его устанавливают на известной твердой точке и решают все вопросы, но иногда точка колеблется (поэзия и много другого), и он не может найти выхода. Это-то состояние колебания и составляет роман»* [5. С. 130]. Ценностная позиция героя не сформирована, он не уверен в верности своих мыслей и поступков, его одолевает стремление к поиску идеала: *«И наконец, он кается и мучается совестью в том, что ему так низко хочется быть необыкновенным. Впрочем, он сам не знает, чем он будет»; «Чистый идеал свободного человека мелькает перед ним иногда»* [5. С. 136].

По вере взросления героя перед читателем предстает портрет жестокого, хладнокровного, алчного человека, он чувствует *«неуважение к окружающим людям, но еще не по рассудку, а единственно по гадливости к ним»* [5. С. 127]. Гадливость становится имманентным чувством

героя, появляется «с самых детских лет» и не покидает его на протяжении всей жизни. Проявление ненависти, отвращения, брезгливости свойственны Великому грешнику и составляют подавляющее большинство, в сравнении с положительными чувствами и эмоциями. Однако от этих проявлений неотделима и другая сторона героя, молодой человек сохраняет в себе одиночные предпосылки к духовному развитию, желанию приобщиться к Богу: «Он уставляется наконец на Христе, но вся жизнь – буря и беспорядок» [5. С. 128]; «Презирает ложь со всей силы» [5. С. 127]; «Полоса неверия в бога. NB. Непременно о том, как действовало на него Евангелие. Согласен с Евангелием» [5. С. 132]. Великий грешник провозглашает себя атеистом, но спустя время «сливает с Библией» [5. С. 135].

Завершение жизни героя «Жития» предполагает неоднозначный финал, его смерть не является завершением жизненного пути, которое присуще святому, в этом случае с героями житий, даже после страдальческой, мученической смерти происходят посмертные чудеса как символ святости, блаженности. Казалось бы, в конце жизненного Великий Грешник обретает некоторое прояснение в своей раздвоенности: «от гордости и от безмерной надменности к людям он становится до всех кроток и милостив – именно потому, что уже безмерно выше всех» и «умирает, признаваясь в преступлении», а также приходит к выводу, «чтоб победить весь мир, надо победить только себя. Победи себя и победишь мир» [5. С. 139] (именно эту мысль Достоевский выделит как главную в романе). С другой стороны, герой не преодолевает свою противоречивость в полной мере, убеждения из прошлого не покидают его, герой не приходит к ясности в осмыслении собственного идеала и жизненных ценностей. В этом выражена третья проблема неосуществленного романа – **отсутствие гармонии в понимании самого себя, собственного окружения, что неизбежно приводит людей к ощущению несчастья**. Происходит негласное повторение жизненного цикла: люди, не чувствующие себя счастливыми, не имеют собственного ресурса для воспитания новых личностей в счастье, любви, доброте, заботе. В образе героя «Жития», с одной стороны, есть внутренняя тяга к обретению всех светлых сторон счастливой жизни, желанию возвысится духовно, но в то же время – это человек с мрачными, порой радикально опасными мыслями, его жестокость, хладнокровность и расчетливость имеет мощную силу, идущую корнями из самого детства.

Подобная разноплановость, даже противоречивость характеристик главного героя не разрушает самодостаточности образа. Самодостаточ-

ность эта создается в результате целостности авторской идеи. Для Достоевского стремление воплотить в романе сложный процесс поиска смысла человеческой жизни, предназначения человека на его жизненном пути имело особое, сакральное значение. Определение смысла жизни человека неразрывно связано с ценностями, которые он транслирует. «Фактически ситуация отпадения человека от ценностей традиционной русской культуры фиксирует ключевую особенность мышления Достоевского: речь идет о ставшем во многом хрестоматийном утверждении о полярности идеологического содержания произведений писателя и его собственного мышления, о принципе *pro et contra*. *Pro et contra* у Достоевского – это не признак формы, это феноменологический фундамент экзистенциального сознания, это зафиксированная в ментальной структуре личности ситуация выбора, которая текстуально манифестируется то в точке плюса, то в точке минуса. Путь к полюсу положительного начинается с отказа от эгоизма и ведет через покаяние к возрождению. Эта логика духовного пути личности является экзистенциальной по своей природе и невозможна без веры в Бога» [6. С. 113].

«Путь к Богу по Достоевскому начинается в точке предельного удаления от Бога. <...> Биографическое единство героя было лишь условной композиционной формой. Задача, которую решал Достоевский, состояла в другом: не ограничиваясь тем или иным частным случаем, обнять весь спектр попыток существования человека вне Бога, все варианты препятствий, возникающих на путях его к Богу, и лишь в результате, в итоге утвердить идею Бога как *единственное* твердое жизненное основание» [7. С. 297]. В «Житии» транслируется пример утверждения человека в вере и желании быть в диалоге с Богом. Для Достоевского это значимый критерий в обращении к наследию агиографической традиции. Но важно понимать, что Достоевский не агиограф, воплощение идеологии в художественном тексте имеет авторскую особенность писателя-романиста, которая выделяется среди прочих представителей XIX в., интегрирована включенностью писателя в кризисную действительность эпохи с одной стороны, а с другой стороны – уникальностью понимания и интерпретации общечеловеческих вневременных процессов.

Безусловно, житие – это априори пример жизнеописания высоконравственного человека, поскольку речь идет о святом. Достоевский не стремится изобразить святого, однако ему важно сказать о святости в картине мира человека, и абсолютно не важно, идет ли речь про грешника, преступника, маргинала, поскольку святость для писателя – это та особая

категория, которая может проникать в души и сердца абсолютно любого человека. Представление о святости, приобщение к ней необходимы человеку в понимании истинных и ложных ценностей, осознании нравственного образца.

Литература

1. Кусков В.В. История древнерусской литературы : учеб. для филол. спец. Вузов. 7-е изд. М. : Высш. шк., 2003. 336 с.
2. Пономарева Г.Б. Достоевский. Я занимаюсь этой тайной. М. : Русский мир, 2018. 448 с.
3. Лепяхин В.В. Иконичная агиография / Образовательный портал «Слово» URL: <https://www.portal-slovo.ru/art/35902.php> (дата обращения: 10.05.2021).
4. 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.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 9. Л. : Наука, 1974. 528 с.
6. Кошечко А.Н. Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф.М. Достоевского : дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2014. 312 с.
7. Достоевский: Сочинения, письма, документы : словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб. : Пушкинский дом, 2008. 470 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-96

РАССКАЗЫ «НЕПРИЯТНАЯ ИСТОРИЯ» (1887) И «НЕПРИЯТНОСТЬ» (1888) В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Аль Аббуди М.А.Н.

Томский государственный университет, аспирант

STORIES «UNPLEASANT HISTORY» (1887) AND «UNPLEASANTNESS» (1888) IN THE PROSE OF A.P. CHEKHOV: A COMPARATIVE ANALYSIS

Al Abboudi M.A.N.

Tomsk State University, postgraduate student

Данная статья посвящена сопоставительному анализу двух рассказов А.П. Чехова: «Неприятная история» (1887) и «Неприятность» (1888); их сопоставительный анализ в науке о предпринимается впервые. В процессе анализа были выделены особенности чеховского нарратива, объединяющие эти два произведения с синонимичными названиями.

Ключевые слова: А.П. Чехов, «Неприятная история» (1887), «Неприятность» (1888), чеховский нарратив, чеховская фокализация.

For the first time, an attempt is made to analyze two stories by A. P. Chekhov «An unpleasant story» (1887) and «Trouble» (1888) in comparative aspect. Through the course of the analysis the main features of Chekhov's narrative are highlighted in this article.

Key words: A.P. Chekhov, «Unpleasant story» (1887), «Unpleasantness» (1888), Chekhov's narrative, Chekhov's focalization.

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Рассказ «Неприятная история» был впервые опубликован в «Петербургской газете» № 175 29 июня 1887 г. Начало работы над рассказом «Неприятность» относится к февралю 1888 г.; так А.П. Чехов в течение достаточно короткого времени создает два рассказа с синонимичными названиями.

Можно выделить два аспекта, которые объединяют данные рассказы: это не только синонимичные названия, но и принципы художественной фокусировки автора. Авторская фокусировка определяет ритм повествования и развитие их сюжета. В обоих рассказах читателю предлагается освещение важных и второстепенных для Чехова смыслов изображаемого в их сложном взаимодействии между собой, и чеховская художественная игра переключает внимание читателя от второстепенных значений к самому важному смыслу каждого рассказа с точки зрения писателя.

В рассказе «Неприятная история» подчеркивается душевное состояние героев, а в рассказе «Неприятность» важным оказывается характеристика персонажей.

Так, показательно начало рассказа «Неприятная история»: «У тебя, извозчик, сердце вымазано дегтем. Ты, братец, никогда не был влюблен, а потому тебе не понять моей психики. Этому дождю не потушить пожара души моей, как пожарной команде не потушить солнца. Черт возьми, как я поэтически выражаюсь! Ведь ты, извозчик, не поэт? – Никак нет. – Ну, вот видишь ли...» [1. С. 241]. Это прослеживается и далее: «Жирков находился в благодушном состоянии человека, который недавно поужинал, хорошо выпил и отлично знает, что завтра ему не нужно рано вставать. К тому же после полтора часовой езды из города по грязи и под дождем его ожидали тепло и молодая женщина... Приятно озябнуть и промокнуть, если знаешь, что сейчас согреешься», «И ему стало вдруг смешно и весело. Его поездка к ней из города на дачу, в глубокую ночь и под проливным дождем, казалась ему забавным приключением» [1. С. 242].

В свою очередь, в начале рассказа «Неприятность» бросается в глаза гиперболизация особенностей внешности героев: «Земский врач Григорий Иванович Овчинников, человек лет 35, худосочный и нервный, известный своим товарищам небольшими работами по медицинской статистике и горячею привязанностью к так называемым «бытовым вопросам», как-то утром делал у себя в больнице обход палат. За ним, по обыкновению, следовал его фельдшер Михаил Захарович, пожилой человек, с жирным лицом, плоскими сальными волосами и с серьгой в ухе» [2. С. 141]; «Фельдшер не шатался, отвечал на вопросы складно, но угрюмо-тупое лицо, тусклые глаза, дрожь, пробегавшая по шее и рукам, беспорядок в одежде, а главное – напряженные усилия над самим собой и желание замаскировать свое состояние, свидетельствовали, что он только что встал с постели, не выспался и был пьян, пьян тяжело, со вчерашнего...» [2. С. 143]. Необходимо отметить, что заострение внимания на внешнем виде героев не развивает сюжет, однако благодаря этому становится понятной причина, по которой главный герой ведет себя определенным образом. Эта гиперболизация является важной частью фабулы рассказа.

В рассказе «Неприятная история» совершается переход фокусировки от водевильно-комической, банально-пошлой ситуации к серьезному тону, к размышлениям Жиркова. Этот переход будет очень характерен для прозы зрелого Чехова. Герой под влиянием своего потрясения приходит к принципиальной переоценке окружающего; порой человеку нужен определенный опыт или открытие, чтобы здраво оценить происходящие события, перейти от сугубо субъективного их восприятия к более объективному. Жиркову происходящее кажется смешным и забавным ровно до тех пор, пока смеяться не начинают над ним. Ход повествования резко меняется ближе к концу произведения.

Во втором анализируемом рассказе «Неприятность» фокус повествования меняется так же резко. Герой рассказа «Неприятность» врач Григорий Иванович Овчинников обладает излишней нервозностью, и тревожность героя влечет за собой серьезную проблему: в рассказе описывается, как врач ударил фельдшера. При этом Чехов вновь резко оборвал развитие сюжета, и развязки, которая предполагалась главным героем, не было.

В соответствии с нарративной концепцией Вольфа Шмида, события рассказа – ситуации, действия и персонажи, описанные в нем, – являются субстратом для построения нарратива. Наррация – способ передачи сюжета. При этом Вольф Шмид допускает, что автор не обязательно является нарратором. По его мнению, «это тот, кому доверен рассказ истории (кто собственно рассказывает сюжет)» [3. С. 88].

Для данного исследования очень важна проблема точки зрения: «История создается только отбором отдельных элементов из принципиально безграничного множества элементов, присущих событиям» [3. С. 68]. Без точки зрения не может существовать никакой другой уровень художественного произведения, она является основополагающей. Отбор деталей сюжета осуществляется на основе определенной точки зрения, сюжет или история не могут существовать, пока не существует перспектива. Поэтому важно в произведении анализировать точки зрения автора и персонажей. Фокализация произведения напрямую связана с объектом точки зрения. Это понятие определяется Ж. Женнетом как «ограничение поля, т.е. выбор нарративной информации по отношению к тому, что обычно называется “всеведение”» [3. С. 63]. Фокализацию можно определить как некое ограничение поля зрения или внимания.

В анализируемых рассказах Чехова можно проследить «нулевую фокализацию», т.е. читатель наблюдает за развитием событий рассказов от лица абстрактного нарратора. Прибегнув к этому типу фокализации, Чехов обращает внимание читателя на внезапные открытия персонажей, на резкое обесценивание их первоначальных ценностей и душевные переживания, тем самым демонстрируя свою точку зрения. Несмотря на то, что нарратор отделен от персонажа, он в подробностях описывает то, что происходит в его сознании. Нулевая фокализация помогает писателю передать как оценку событий персонажей, так и собственную точку зрения. Чехов отбирает события таким образом, что читатель видит не только перспективу персонажа, но и точку зрения самого писателя. Для того, чтобы у героя произведения случилась определенная переоценка ценностей, Чехов ставит его в определенные обстоятельства, и это прослеживается в обоих анализируемых рассказах.

Через смещение фокуса повествования обоих рассказов Чехов намеренно отвлекает читателя от реально важных проблем, настоящих человеческих неприятностей. Однако этот прием помогает читателю их увидеть. Он также намеренно комически подходит к описанию серьезных происшествий. Герои данных произведений сталкиваются с резкой переменой в их мировоззрении – происходит обесценивание важного и параллельно придается значение тому, что ранее казалось второстепенным. В. Б. Катаев в своем анализе чеховских произведений отмечал: «Сходен путь чеховских героев от «казалось» к «оказалось», неизбежно крушение прежних иллюзий» [4. С. 20]. С помощью нулевой фокализации Чехов опосредованно вручает читателю свою точку зрения на серьезные про-

блемы, демонстрирует свою мораль. В раннем творчестве чеховский повествователь «не доверяет ограниченной пространственно (и психологически) точке зрения персонажа – все окружающее он изображает со своей точки зрения» [5. С. 182], однако в более поздних произведениях писателя точка зрения зачастую смещается.

Таким образом, эти рассказы объединяются не только названиями, но и ходом нарратива, основанном на принципе нулевой фокализации. В начале рассказов читатель смотрит на происходящее, прежде всего, глазами главных героев, и автор изначально развивает сюжет по этой линии, но затем он ее неожиданно обесценивает, меняет фокусы повествования, и наступает совершенно неожиданная развязка. Эти рассказы убедительно свидетельствуют о том, что Чехов принципиально отличается от других писателей своими принципами организации нарратива: если они для обоснования важных смыслов описываемого события фокусируются на нем на протяжении всего произведения, то Чехов, наоборот, меняет фокусировки.

Литература

1. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 7. М. : Наука, 1977. 735 с.
2. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 6. М. : Наука, 1976. 736 с.
3. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
4. Спутники Чехова / под ред. В.Б. Катаева. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с.
5. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М. : Наука, 1971. 291 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-97

ПРОБЛЕМА СЕМЕЙНОГО ВОСПИТАНИЯ В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО Пац'орка Е.И.

Томский государственный педагогический университет, аспирант

THE PROBLEM OF FAMILY EDUCATION IN «A WRITER'S DIARY» BY F.M. DOSTOEVSKY Pac'orka E.I.

Tomsk State Pedagogical University, postgraduate student

Статья посвящена вопросу о роли семьи в процессе формирования личности. В последнее десятилетие общество пришло к осознанию того, что духовно-

нравственное становление и культурное развитие молодого поколения немислимы вне традиций, связанных с морально-ценностной парадигмой детско-родительских отношений в рамках семейного воспитания. В связи с этим актуальным видится обращение к тексту «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского, репрезентирующего ценностно мировоззренческую позицию автора, в том числе в вопросах семейного воспитания.

Ключевые слова: ценность, семья, духовная биография, опыт.

The article deals with the role of the family in the process of personality formation. In the last decade, society has come to the realization that the spiritual, moral and cultural development of the younger generation is strongly connected with the traditions related to the value emphases of child-parental relations within the framework of family education. In this regard, an appeal to the text of the «Writer's Diary» by F.M. Dostoevsky, representing the author's worldview, including in matters of family education, is considered relevant.

Key words: value, family, spiritual biography, experience.

Научный руководитель: А.Н. Кошечко, д-р филол. наук, профессор ТГПУ.

Литературные тексты запечатлевают ценность авторского сознания в силу того, что «при всем различии между эмпирической жизнью поэта и его поэтическим творчеством, *духовная личность* его остается все же единой, и его творения так же рождаются из глубины этой личности, как и его личная жизнь и его воззрения как человека. В основе художественного творчества лежит, правда, не личный эмпирический опыт, но все же его духовный опыт» [1. С. 71]. Отрефлексированный опыт Достоевского вербализуется в его слове, явленном на страницах «Дневника писателя». Духовная биография автора раскрывается через обращение Достоевского к событиям собственной жизни на основе возможности их переосмысления. «Дневник писателя» отражает не просто отчужденное осознание, но соприкосновение с фактами собственного бытия. Достоевский одновременно предстает как писатель, участвующий в социальной действительности, и как человек, непосредственно сейчас проживающий и переживающий свою жизнь.

Собственный отрефлексированный опыт проживания события или явления дает возможность писателю оценить и предъявить его как ценностное начало, которое становится ресурсом в процессе развития самоопределяющейся личности. Это подразумевает особенность работы писателя с ценностями на уровне «не только определения (собственно понятийный уровень), но и оценки (нравственный уровень), которая отвечает на следующие вопросы: “Что значит для меня, внутреннего мира моей личности данное понятие? Какие события провоцируют его актуализа-

цию? Что и каким образом это понятие помогает мне осмыслить? Существует ли разница в понимании этого понятия мною и другими людьми?» [2. С. 94].

На основе собственного духовного опыта Достоевский формулирует три ценностнопорождающих ориентира в процессе гармоничного развития личности: духовность, семья, общество. Писатель представляет эту ценностную иерархию в виде триединства Бог–народ–семья [3].

В качестве ценностной первоосновы своей личности Достоевский осмысляет семью, так как именно в этом кругу был дан идеал нравственного совершенствования личности: «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 испрашиваю себя теперь: какие впечатления, большею частию, выносит из своего детства уже теперешняя современная нам молодежь?» [4. С. 134]. Духовный опыт Достоевского, вербализированный в «Дневнике писателя», демонстрирует, что ценностная основа, заложенная в семье, связана для него с любовью, заботой и приобщением к вере.

В попытке диалога с русским обществом на страницах «Дневника писателя» Достоевский представляет концепт семьи как точку сосредоточенного проявления тех процессов, которые доминируют в обществе пореформенной эпохи и активно проявляют себя в формировании социальных, духовных, мировоззренческих установок личности.

В представлениях писателя именно семья задает первоначальную «направленность» развития ребенка, формируя представления о добре и зле, правде и лжи, надлежащем и недолжном и т. д.

Эти сложные экзистенциальные процессы личностного становления напрямую связаны с наличием «почвы», которую Достоевский определяет как доминанты нравственной парадигмы личности: уважение, неравнодушие, духовные основания жизненной позиции, патриотизм, «естественная правда». Аксиологический потенциал этого понятия в процессе развития молодого поколения раскрывается в «Дневнике писателя» методом от противного: «дети воспитываются без почвы вне естественной правды, в неуважении или в равнодушии к отечеству и в насмешливом презрении к народу, так особенно распространяющемся в последнее время, – тут ли, из этого ли родника наши юные люди почерпнут правду и безошибочность направления своих первых шагов в жизни? Вот где начало зла...» [4. С. 132].

«Почва» – это и личный пример родителей в добре, честности, сострадании. Поэтому на этапе некритичной части опыта семейная атмосфера, поведение, отношение родителей воспринимаются ребенком и на неосознанном уровне формируют личностную первооснову. Поэтому первостепенной задачей родителей с первых дней жизни ребенка, в представлениях Достоевского, должно быть стремление занять активную и неравнодушную позицию в процессе семейного воспитания.

Ценностная система экзистенциального сознания Достоевского амбивалентна и определяема конечным ориентиром движения сознания к полюсу Истины, либо к полюсу Абсурда [3]. Именно последний вектор осмысления ярко проявляет себя на страницах «Дневника писателя», раскрывая апологию ценности семьи по принципу от противного. По мысли Достоевского, для того чтобы воссоздать ценностную основу семейного воспитания, нужно осознать деструктивные начала, которые порождают и одновременно обусловлены псевдоидеалами эпохи.

Представления писателя о воспитании в семье связаны прежде всего с фигурой «отца», определяющего вектор развития молодого поколения. Именно через образы отцов Достоевский раскрывает ту антиценностную «почву», которая определяет мировоззренческие доминанты молодого поколения. Выстраивая размышления о роле детско-родительских отношениях в процессе личностного становления по принципу от противного, Достоевский указывает на преобладание в обществе «отцов с идеями» и «ленивых отцов».

«Отцы с идеями» являются продуктом социального процесса, обозначенного Достоевским как «обособление»: «Все обособляются, уединяются, всякому хочется выдумать что-нибудь свое собственное, новое и неслыханное» [5. С. 80]. Воспитание, имеющее в качестве основы столь неустойчивые доминанты или, по мысли Достоевского, характеризующееся отсутствием «почвы», приводит к вседозволенности, выражающейся в осознание молодым поколением что «если нет ничего святого, то, стало быть, можно делать всякую пакость» [6. С. 179]. В качестве первопричины этих изменений автор «Дневника писателя» видит отсутствие духовно-нравственной основы в современном семейном воспитании, аксиологический вектор которого определяется искажением «зародившего духа», воплощенного в «собственной вере».

Процесс воспитания, с точки зрения Достоевского, – это самоотверженный непрестанный труд, которые не терпит равнодушия и лени. Отсюда в осмыслении семейного воспитания появляется анализ совершенно

особого типа родителей, которых писатель обозначает емким термином – «ленивые сердца»: «стремятся они откупиться от него [ребенка] деньгами, если есть деньги. Если же и деньги не помогают, или, как у многих, их и вовсе нет, то прибегают обыкновенно к строгости, к жестокости, к истязанию, к розге» [6. С. 190]. Это отцы, оберегающие свой покой, быть может, неплохие люди, но отстраненные родители, для которых характерна «жажда покоя и уединения <...> отъединения от всех долгов и обязанностей»: «это ненавистное чувство, вечно раздражаемое напоминанием неисполненного относительно детей долга, раздражаемое вечным торчением перед вами этих маленьких, новых личностей, требующих от вас всего и дерзко (увы, не дерзко, а по-детски!) не понимающих, что вам так нужен ваш покой, и считающих этот покой ни во что... это ненавистное чувство даже к собственным детям может переродиться наконец в настоящую месть, а под поощрением и подстреканием безнаказанности – даже в зверство. Да *леность и всегда порождает зверство*, заканчивается зверством. И *зверство это не от жестокости, а именно от лени*. *Сердца эти не жестокие, а именно ленивые сердца*» [6. С. 185]. Достоевский характеризует этот тип отцов как наиболее характерный для русского общества. Но трагические последствия воспитания «ленивыми отцами» не в полной мере осознаются обществом: «в написанных законах нигде нет статьи, ставящей преступлением ленивое, неумелое и бессердечное отношение отцов к детям. Иначе пришлось бы осудить пол-России, – куды, гораздо больше. Да и что такое бессердечное отношение? Вот если бы жестокие истязания, какие-нибудь ужасные, бесчеловечные» [6. С. 183].

Воспитание в таком семейном кругу Достоевский представляет как процесс с отсроченными результатами. Но проследить уже обозначившиеся первые последствия воспитания «ленивых» отцов писатель позволяет своему читателю в июльско-августовском номере «Дневника писателя» 1877 года. Само название главы «Дело родителей Джунковских с родными детьми» звучит парадоксально. Семейные взаимоотношения переходят в сферу юридическую. Родителей обвиняют в скверном воспитании детей, но мать семейства в свою очередь пытается переложить весь груз ответственности на «дурных учителей и гувернанток». Страшнее всего то, что со стороны родителей исходит попытка обвинить детей в испорченности как самоданности, а не в результате детско-родительских взаимоотношений.

Избрав метод от противного в изображении воспитания юной личности в кругу семьи, Достоевский погружает читателя в страшную ситуа-

цию разобщенности, подмены ценностей и понятий, отсутствия нравственной парадигмы в обществе в целом и в человеке в частности. Но предлагает единственный путь к спасению – воспитание юной личности на основе исторической преемственности ценностных первооснов. Первоопределяющим элементом на этом пути видится семья. Структурируя ценностное ядро семейного воспитания, Достоевский вводит в него такие компоненты как порядок, любовь, память и приобщение к языку.

Литература

1. Франк С.Л. О задачах познания Пушкина // Этюды о Пушкине. Мюнхен, 1957. 608 с.
2. Кошечко А.Н. Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф.М. Достоевского : дис. ... д-ра филол. наук. Томск : Изд-во ТГПУ, 2015. 480 с.
3. 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. Т. 21. Л. : Наука, 1980. 551 с.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 22. Л. : Наука, 1981. 407 с.
6. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 25. Л. : Наука, 1983. 470 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-98

ПЬЕСА В. КРЫЛОВА И Г. СУТУГИНА «ИДИОТ» ПО ОДНОИМЕННОМУ РОМАНУ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ИСТОРИЯ ТЕКСТА, СПЕКТАКЛИ, КРИТИКА

Бабушкина П.В.

Литературный институт им. А. М. Горького, аспирант

STAGING DOSTOEVSKY'S NOVEL «THE IDIOT» BY V. KRYLOV AND G. SUTUGIN: HISTORY OF THE PLAY, SPECTACLES AND THE CRITICS

Babushkina P.V.

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, postgraduate student

Переделка В. Крылова и Г. Сутугина «Идиот» (1899 г.) одноименного романа Ф.М. Достоевского – самая успешная инсценировка XIX в. среди всех, что были

написаны по его текстам. В данной статье рассматриваются причины этого успеха, история постановок, критика.

Ключевые слова: инсценировка, «Идиот», спектакль, XIX век.

A staged version by V. Krylov and G. Sutugin of a Dostoevsky's novel «The Idiot» (1899) is the most successful staging of the XIX century among all written according to his prose. In this article the secrets of this success, the history of spectacles and critics are considered.

Keywords: stage adaptation, «The Idiot», spectacle, XIX age.

Научный руководитель: А.Н. Варламов, д-р филол. наук, ректор Литературного института им. А.М. Горького.

Из многочисленных инсценировок романа Ф.М. Достоевского «Идиот» все, кроме одной, за XIX в. были запрещены цензурой. Эта единственная инсценировка принадлежит перу В. Крылова и Г. Сутугина.

Пьеса В. Крылова и Г. Сутугина «Идиот» была одобрена цензурными органами и опубликована авторами в 1899 г. В этом же году к репетициям переделки (как называли в XIX в. инсценировки) приступили сразу два крупнейших театра России: Московский Малый театр и Александринский театр. Спектакль на московской и Санкт-Петербургской сценах был поставлен в один театральный сезон 1899/1900 гг., однако реакция на эти постановки была неоднозначной, и критике в большинстве случаев подвергался именно текст инсценировки. Недовольство рецензентов было обусловлено следующим.

Во-первых, многих не устаивала выборка прозаического материала: сжимая роман до пяти действий, Крылов и Сутугин урезали исходный текст до классического любовного «треугольника», в данном случае – между Настасьей Филипповной, Рогожиным и Князем Мышкиным, что значительно обесценивало идейное содержание произведения Ф.М. Достоевского. Все сценическое действие сводилось к пяти актам: приезд Мышкина к Епанчиным, знакомство с домом Иволгиных, именины Настасьи Филипповны, пребывание Мышкина на съемной даче и убийство Настасьи Филипповны; исчезли не только многие важные события романа, но и значительная часть героев: Аделаида и Александра Епанчины, Ипполит, мать Гани, сын Павлищева, до минимума сведена Аглая и Елизавета Прокофьевна и пр. «В центре пьесы поставлены фигуры князя Мышкина, Настасьи Филипповны и Рогожина. Остальные лица и даже Аглая, – этот истинный узел всех нагромождающихся вокруг «идиота» событий, – и она играет роль аксессуара. В пьесе сосредоточены сцены, долженствующие дать как можно более материала для исполнителей трех

главных «ролей» – я умышленно ставлю тут это слово. Но и эти роли сделаны плохо и обнаруживают упрощенное крыловское понимание романа» [1. С. 3].

За литературным творчеством В. Крылова в конце XIX в., попутно заметим, закрепились дурная слава. Выстроив свою писательскую карьеру именно на переделках прозы и переводах, в которых часто всего лишь менялись имена и названия на русский лад, Крылов раздражал многих литераторов: П.П. Гнедич не без возмущения вспоминает, как Крылов «окрылил» пьесу Тургенева «Месяц в деревне» для Савиной в 1878 г., сократив и переставив отрывки текста; Островский открыто презирал театральную деятельность Крылова за «вечные заимствования» и о его новых пьесах замечал: «Не говорите – “написал”, – “стяжал”» [2. С. 210]. Однако ремесленный характер текстов Крылова, его отработанные трафаретные драматургические положения делали из него одного из самых популярных драматургов конца XIX века, времени «творческого застоя казенной сцены» [3. С. 425]. Во всей ремесленной драматургии той поры, особенно в пьесах Крылова, варьируется в основном одна и та же альковно-семейная тема, чьи основные образы стандартно замыкаются в пресловутый любовный «треугольник». Исходя из этого, можно предположить, что пьеса В. Крылова и Г. Сутугина «Идиот» потому и имеет в основе своей любовную интригу, так как, во-первых, эта тема была популярна среди второсортной, но востребованной у публики драматургии, а во-вторых, этот мотив – один из распространенных и отработанных в творчестве В. Крылова (о творчестве Г. Сутугина нам, к сожалению, ничего не известно. Пр процитируем статью газеты «Россия» о спектакле Александринского театра, которая начинается следующим образом: «Кто есть г. Сутугин, о том я мало известен...» [4. С. 29]).

Второе, на что обращали внимание критики, – финал. Журнал «Театр и искусство», называя пятый акт «сапогами всмятку», писал: «вместо человеческого финала Достоевского, г. Крылов заставляет кн. Мышкина говорить какой-то монолог, надерганный почтеннейшим автором из разных немецких пьес, которые он всю свою жизнь легко перекраивал» [5. С. 734]. Это пятое действие вызывало более всего негодований и вопросов, т.к. представляло собой текст, от начала и до конца сочиненный Крыловым и Сутугиным (в отличие от предыдущих сцен, которые являлись компиляцией авторов инсценировки и Достоевского). Приведем реплики Князя из финала пьесы, происходящего у Рогожина в комнате: «Не подходите, не подходите... не пушу... красота – это страшная сила.

Тут Бог с Дьяволом борется, и поле битвы сердца людей. Оставьте их, они добрые... чистые сердцем, младенцы... А? господа, вы согласны быть младенцами? (*Вопросительно оглядывает всех.*) Что же вы мне не отвечаете? <...> Жалеть надо, всех надо жалеть, травку жалеть... деревцо, веточку... цветочек... все родится, цветет и умирает... жалеть надо...» [6. С. 111]. Эту развязку обвиняли в бездарности, «отсебятине», а также в том, что она превратила всю инсценировку в мелодраму: «Последний акт, мелодраматичный, художественно слабый и плохо составленный...» [7. С. 232]; «каково же было мое изумление, когда роман Достоевского окончился на сцене вымышленной Крыловым и Ко мелодрамой. <...> Последний акт убил всю пьесу» [8. С. 144].

В.А. Теляковский, возглавлявший в то время казенные московские театры, оставил единственное воспоминание о репетициях этого спектакля, где «режиссировал пьесу» сам Крылов. Теляковский вспоминает, как был удивлен финалу, когда «бедную М.Н. Ермолову», игравшую Настасью Филипповну, «заставили лежать с головой, опущенной с кровати, открытой» [8. С. 145], тогда как у Достоевского в романе ничего подобного нет. Вероятнее всего, авторы хотели привлечь тем самым внимание зрителей, а также увеличить кассовые сборы. Однако из критических рецензий можно выявить, что аншлагов московский «Идиот» не собирал. Ермолова после премьеры писала Средину: «Пишу вам под тяжелым впечатлением. Вчера сыграли «Идиота» и – ничего, так-таки ничего. Публика холодна и сдержанна» [9. С. 158]. О сдержанности зрителей рецензии напишут еще не раз, однако о самой Ермоловой после премьеры пресса в основном отзывалась с восхищением: артистка производила «потрясающее впечатление», в новой роли была «безукоризненно хороша», и в итоге из нее вышла «великолепная Настасья Филипповна», в чем сама Мария Николаевна сомневалась.

Ермолова вообще, по воспоминаниям Щепкиной-Куперник, имела к Достоевскому двоякое отношение: она признавала его гениальным, но ее тяготило то, что «Достоевский, заставляя своих героев страдать, не дает им никакого выхода» [10. С. 158]. Этот внутренний диссонанс в Марии Николаевне, возможно, был причиной отрицательных замечаний (Ермолову называли «в «постоянных летах» Травиатой, из богатых купеческих вдов небезупречного поведения» [11. С. 794]), но, в целом, московская Настасья Филипповна удалась, о чем в итоге свидетельствует признание Анны Григорьевны Достоевской, которая присутствовала с дочерью на премьере и оставила положительный отклик о спектакле. Интересно, что

об остальных исполнителях постановки сложно найти хоть малую часть тех восторженных отзывов. По большей части критики не были расположены ни к кн. Мышкину (Васильеву), ни к Рогожину (Падарину), не говоря уже о второстепенных ролях: «Слаб г. Васильев – Мышкин и г-жа Яблочкина – Аглая. Зрители отдыхали на Фердыщенко-Садовском и Иволгине-Макшееве. Местами недурен был г. Падарин – Рогожин. Но, вообще, во что превратился некогда знаменитый ансамбль Московского Малого театра?» [5. С. 734].

Вопреки тому, что о спектакле Александринского театра сохранилось меньше информации, петербургская критическая мысль в отличие от московской была настроена более дружелюбно. Одна из рецензий начинается следующим образом: «Маленькая победа Петербурга над Москвой. Петербургский «Идиот» вышел много лучше московского «Идиота» и не только не провалился, а даже имел довольно крупный успех. Старушка-Москва ссылается при этом на переделки... <...> Но Москва хитрит. <...> Дело в том, что вся петербургская труппа вообще отнеслась к «Идиоту» старательнее московской, а главное – две центральные фигуры драмы вышли у нас куда лучше. Я говорю про князя Мышкина и Настасью Филипповну» [12. С. 9]. Настасью Филипповну играла Савина, Князя – Аполлонский, Рогожина – Дальский, Аглаю – Комиссаржевская. Стоит отметить, что петербургская публика была также намного радушнее московской: залы были все время полны. Интересно, что даже к самой инсценировке в Петербурге отнеслись куда благосклоннее, чем в Москве, и среди отрицательных отзывов находились порой положительные: «нельзя не признать, что эта переделка одна из наиболее удачных и посмотреть ее стоит» [13. С. 4]; «Переделка гг. Крылова и Сутугина в самом деле представляется драмой, целой и законченной, а не простым лишь рядом случайных сцен» [14. С. 17].

Однако, по словам самих артистов, этот спектакль являлся для них скорее обузой: после премьеры Савина напишет А.Ф. Кони: «нахожусь в великом беспокойстве по поводу постановки «Идиота». До того это неладно и нескладно на сцене и так невыполнимо, что ужас берет» [15. С. 72]; а перед началом репетиций Комиссаржевская писала режиссеру спектакля Е.П. Карпову: «Я прочла «Идиота», Евтихий Павлович, и спешу вас предупредить, что ни в коем случае роль Аглаи играть не буду. <...> я ищу материала в роли, но именно Вы, как литературный человек, не могли не увидеть сразу, что в драме «Идиот» в роли Аглаи настолько же отсутствует материал, насколько много его в характере Аглаи в роман

Достоевского. Здесь получилась холодная, бледная резонерка, которая совершенно вне характера моих способностей» [16. С. 72].

Несмотря на неоднозначное восприятие инсценировки Крылова и Сутугина, а также спектаклей в Малом и Александринском театрах, история этой пьесы важна для исследований синтеза искусств русской культурной традиции XIX в. Эта тема обращает наше внимание на мало разработанную проблему драматизации прозаических произведений, а также на связанную с этим читательскую и зрительскую рецепцию.

Литература

1. Московский листок : большая еженедельная политическая внепартийная газета. 1899. № 284. (14 окт.)
2. Гнедич П. П. Книга жизни : воспоминания. Л. : Прибой, 1929. 371 с.
3. Данилов С. С. Очерки по истории русского драматического театра. М. ; Л. : Искусство, 1948. 588 с.
4. Россия : газета политическая и литературная : ежедневное издание. 1899. № 171. (6 ноября)
5. Театр и искусство. 1899. № 42.
6. Крылов В. А. Идиот : Драма в 5 д., передел. из романа Ф.М. Достоевского В. Крыловым и Г. Сутугиным. М. : С.Ф. Рассохин, 1899. 112 с.
7. Зограф Н. Г. Малый театр в конце XIX – начале XX века / АН СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. М. : Наука, 1966. 603 с.
8. Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров. М. : Артист. Режиссер. Театр, 1998. 746 с.
9. Мария Николаевна Ермолова : Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников / сост., вступ. статья и коммент. проф. С.Н. Дурылина. М. : Искусство, 1955. 495 с.
10. Щепкина-Куперник Т.Л. Ермолова. М. : Искусство, 1983. 192 с.
11. Театр и искусство. 1899. № 45.
12. Гражданин : журнал политики и литературы. 1899. № 86. (7 ноября)
13. Петербургская газета: политическая и литературная. 1906. № 33. (10 апр.)
14. Биржевые ведомости : ежедневная политическая, общественная и литературная газета. 1899. № 47. (6 ноября)
15. Савина М.Г. М. Савина и А. Кони : Переписка 1883–1915 / вступ. статья и прим. А. М. Брянского. Л. ; М. : Искусство, 1938. 116 с.
16. Комиссаржевская В.Ф. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. / ред.-сост. А.Я. Альтшуллер. М. ; Л. : Искусство, 1964. 423 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-99

**АМЕРИКАНСКАЯ ПОВЕСТЬ
НА СТРАНИЦАХ РУССКОЙ «БИБЛИОТЕКИ ДЛЯ ЧТЕНИЯ»**

Генералова Е.П.

Томский государственный университет, магистрант

**AMERICAN NOVEL
ON THE PAGES OF THE RUSSIAN «LIBRARY FOR READING»**

Generalova E.P.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена вопросам рецепции зарубежной литературы на примере повести «Бостонская старушка», напечатанной в «Библиотеке для чтения» в 1836 году. В центре внимания жанровые определения текста и ассоциативные связи с русской литературой, в частности, с творчеством А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, В.А. Жуковского.

Ключевые слова: американская литература, «Библиотека для чтения», А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, В.А. Жуковский.

The work is devoted to the reception of foreign literature on the example of the novel «Boston Old Woman», published in the «Library for Reading» in 1836. The focus is on genre definitions of the text and associative links with Russian literature, in particular, with the work of A.S. Pushkin, N.V. Gogol, V.A. Zhukovsky.

Key words: American literature, «Library for Reading», A.S. Pushkin, N.V. Gogol, V.A. Zhukovsky.

Научный руководитель: Н.Е. Генина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

«Библиотека для чтения» с самого начала своего существования активно публикует не только русские, но иностранные тексты, как художественные произведения, так и критические статьи. Несмотря на отсутствие тесных литературных контактов с Америкой, американская литература оказывается представлена в журнале достаточно рано – уже в 1835 году печатается критическая статья «Вашингтон Ирвинг» [1. С. 107–119], а в 1836 «американская быль» «Бостонская старушка» (к сожалению, автор и переводчик не указаны). В повести рассказывается о том, как одна женщина после смерти возлюбленного стала провожать все похороны в Бостоне и за это была прозвана местными жителями «старой девой в белом саване».

Примечательно, что жанровые обозначения, данные тексту («быль», «баллада», «предание»), сразу же вписывают его в русский литературный контекст, позволяя выстроить систему ассоциаций с русской литературой, в частности с творчеством Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина, В.А. Жуковского.

Помимо жанрового обозначения «американская быль» в тексте повести также встречаются варианты «предание» и «баллада», которые конкретизируются определениями «фантастическая» и «народная», вносящими дополнительные коннотации.

Определения жанров, заданные в тексте повести, отражают специфику этих жанров. Вынесенное в заглавие обозначение «американская быль» подчеркивает связь повести с историей Америки. Несмотря на то, что фабула произведения является в целом типической и универсальной, автор отражает в заглавии включенность повести в контекст именно американской культуры.

Определение «фантастическое предание» констатирует путь осмысления исторических событий современностью через создание фантастической, вымышленной истории.

Жанр «быль» предполагает непосредственную связь художественного текста с реальностью, историческими событиями. Так, место действия в повести «Бостонская старушка» выбрано неслучайно. Бостон XVIII в. был не только важным портовым городом в Америке, но также местом, в котором произошло событие, положившее начало Американской революции. «Бостонское чаепитие» явилось акцией протеста американских колонистов, в результате которой в Бостонской гавани был уничтожен груз чая, принадлежавший Английской Ост-Индской компании. Примечательно, что это событие произошло 16 декабря 1773 года, незадолго до времени действия в повести (30 июня 1780 года). «Библиотека для чтения», таким образом, знакомит русского читателя с американской культурой.

В русской литературе жанровое определение «быль» представлено в творчестве Гоголя, например, в повести «Заколдованное место» из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки», где жанровое обозначение «быль» придает произведению реалистичность.

С творчеством А.С. Пушкина «Бостонская старушка» может быть связана жанровым определением «фантастическое предание», в частности, с поэмой «Руслан и Людмила». В тексте Пушкина присутствует образ старушки Наины, напоминающий Бостонскую старушку из американской были.

Героиня поэмы Пушкина переживает предательство возлюбленного, как и героиня «Бостонской старушки». При этом, как героиня в поэме Пушкина называется «колдуньей», так и старушка из американской были связана с мистическими явлениями, происходящими в Бостоне.

Разграничение жанров «были» и «предания» в тексте повести подчеркивает самобытность этих жанров. Если «быль» показывает события

прошлого без искажения и является чистым отражением реальной действительности, то «предание» показывает события через призму рефлексии современности. Наиболее точно специфика жанра «предания» описана в диссертации В.А. Зарецкого: «Если учесть, что история не сводится к хронике событий, но вбирает в себя также перипетии развития национального сознания, то и народное предание есть факт истории не в меньшей мере, нежели события, послужившие предметом преданий. Предание переводит речения древнего автора, истории, на язык опыта, наращиваемого и обновляемого из поколения в поколение, и само становится древним автором, только в большей мере приближенным к новой современности» [2. С. 35].

Также можно отметить связь «Бостонской старушки» с творчеством В.А. Жуковского, поскольку в тексте повести встречается и жанровое определение «баллада». В балладах Жуковского присутствует образ старушки, связанный со смертью, в то время как в «Бостонской старушке» образ мертвого встречается неоднократно: в начале текста (образ мертвого юноши) и в конце (смерть двух женщин).

Более того, повесть «Бостонская старушка» завершается словами, в которых дана прямая отсылка к жанру баллады: «Это, одно из весьма редких фантастических преданий коммерческого Бостона, составляет предмет народной баллады: «Старая девушка в белом саване» [3. С. 22].

Таким образом, рецепция американской литературы на страницах «Библиотеки для чтения» оказалась удачной, система жанровых обозначений позволила выстроить ассоциативные связи с текстами русской литературы.

Литература

1. Библиотека для чтения. 1835. Т. IX. Отдел Иностранная словесность. С. 1–154.
2. Зарецкий В.А. Народные исторические предания в творчестве Н.В. Гоголя. История и биографии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1999. 48 с.
3. Библиотека для чтения. 1836. Т. XVII. Отдел Иностранная словесность. С. 1–94.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-100

**РУССКИЙ ТЕКСТ В ЦИКЛЕ ФИЛОСОФСКИХ ЭССЕ
А.И. ГЕРЦЕНА «С ТОГО БЕРЕГА»**

Гербер А.А.

Томский государственный университет, студент

**RUSSIAN TEXT IN THE CYCLE OF PHILOSOPHICAL ESSAYS
«FROM THE OTHER SHORE» BY A.I. HERZEN**

Gerber A.A.

Tomsk State University, student

Статья посвящена анализу специфики изображения образа России в цикле философских эссе А. И. Герцена «С того берега», созданном как попытка осмысления революционных событий в Европе 1840-х гг.

Ключевые слова: А.И. Герцен, русский текст, Россия, Русь, русский.

The article is devoted to the analysis of Russia image in the cycle of philosophical essays «From the Other Shore» by A. I. Herzen, written as the author attempt to interpret European revolutionary events in 1840s.

Key words: A.I. Herzen, Russian text, Russia, Rus, russian.

Научный руководитель: А.Г. Кожевникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Данная статья посвящена анализу образа России в цикле философских эссе А.И. Герцена «С того берега», в который входят тексты, созданные в период с 1847 по 1851 г. *Духовное возвращение* (здесь и далее курсив мой. – А.Г.) на родину находит отражение в имагологической проблематике цикла, где тема России как потенциального пространства *реанимации и возрождения* была сразу заявлена в двух письмах, которыми завершилось первое немецкое издание «С того берега» и которые были изъяты автором из двух более поздних русских публикаций. Показательно при этом то, что ранняя неполная французская публикация 1849 г., посвященная русскому вопросу, была подписана псевдонимом *Варвар*.

Само название цикла не случайно, оно содержит смысловой потенциал для анализа образа *России*. Метафорическое словосочетание «С того берега» приобретает несколько коннотаций: Герцен осознает, что находится на *отдаленном* берегу. В данном контексте «тот» приобретает значение «чужой», «неродной». Соответственно, «своим» пространством является «берег» Родины. С другой стороны, Герцен рассчитывал на возможность опубликовать свои эссе в России, что делает потенциального русского читателя главным адресатом цикла: читая, русский осознает, что произведение было написано «на том» берегу. Также Герцен пишет о

необходимости начала изменения мира с самосовершенствования, что приводит и к третьему ключу понимания названия: «тот берег» – это берег недостижимого идеала. В марте 1850 г. Герцен пояснял М. Гессу: «Заглавие моей брошюры ввело в заблуждение очень многих <...>. Я написал ее в Швейцарии, и «С того берега» означает только – за рубежом революции...» [1. С. 488]. Однако можно говорить о том, что уже тогда Герцен вкладывал в этот заголовок более глубокий смысл. С этой точки зрения необходимо обратить внимание и на показательное в аспекте заявленной проблемы обращение Герцена к философским письмам Карамзина. В частности, Герцен включает в свой текст цитату из карамзинского письма «Мелодор к Филалету»: «Человеколюбцы <...> видели близкую цель совершенства и в радостном упоении восклицали: «Берег!..» Но вдруг небо дымится, и судьба человечества скрывается в грозных туманах!» [1. С. 11]. В данном отрывке содержится метафора, связанная с концептом «берег», который выступает как мифический образ родного берега, отсылающий к античной традиции. Но в конечном итоге берег оказывается лишь линией горизонта, до которой невозможно добраться скитальцу: тот берег становится для героя берегом разочарования. После разочарования в Европе Герцен точно так же «выдумывает» Россию, но если утопическое представление о Европе было обусловлено отсутствием личного опыта, то провозглашение за Россией мерила своего пространства ознаменовано верой в будущее родного берега.

В цикле «С того берега» постепенное изменение ракурса в рассмотрении России явственно вырисовывает картину распада образа отечества на *Россию как империю, часть света*, и на *Русь*, хранящую *многовековую историю народа*, не ограниченную романовской эпохой: Русь в широком смысле – это все православные княжества Рюриковичей до Монгольского нашествия. Наименование «Русь» больше уместно в разговоре о русском пространстве по причине национальной независимости, в которой прибывала *домонгольская Русь*.

Русь изображается как народное пространство, сумевшее пронести свою внутреннюю суверенность несмотря на исторические события: «Европа нас не знает; она знает наше правительство, <...> больше ничего; <...> расскажем ей об этом мощном и неразгаданном народе, который <...> как-то чудно умел сохранить себя под игом монгольских орд» [1. С. 18]. Русский народ не боится лишиться свободы, потому что никогда ее и не имел: в условиях отсутствия политических свобод необходимо наращивать свободу внутреннюю. Несмотря на то, что данная позиция

автора связывает его со взглядами славянофилов, для Герцена, в отличие от славянофилов, Бог и царь есть то, что мешает русскому человеку приблизиться к подлинной умственной и политической свободе [2. С. 367].

Показательно, что с понятием *Русь* сопрягаются такие слова, как *народ*, местоимения *я*, *мы*, *наш*. Если обратиться к статистике словоупотребления, то самыми частотными словами в рамках общей концептосферы являются слова *Русь*, *русский*: 87 словоупотреблений (для сравнения: слова *Россия*, *российский* – 37 словоупотреблений). Возвращаясь к вопросу авторского самоопределения как поиска «своего» берега, важно отметить следующее противопоставление: обозначая свое местонахождение, Герцен говорит *здесь*, а упоминая Россию, Герцен подчеркивает – *у нас*. При этом в общую концептосферу русского текста входит небезынтересный образ варваров. С точки зрения первичных ассоциаций пришествие *новых* варваров предполагает воцарение хаоса, но, с другой стороны, по мысли Герцена, современная Европа является таким же продуктом варварской культуры. Молодое варварство, в том числе и в лице России, должно сподвигнуть Европу на культурную революцию: «А там настанет весна, молодая жизнь закипит на их гробовой доске, варварство младенчества заменит старческое варварство» [1. С. 110].

Важно отметить, что русский текст проявляется в произведении Герцена разнообразно. Так, в цикле «С того берега», тексте, максимально далеком от описательности, содержатся лирически-сентиментальные сравнения Монморанси с русским лесом в контексте поиска гармонии: «Не знаю отчего, но эта роща напоминает мне всегда наш русский лес <...> мне становилось грустно, что через несколько минут выходишь на открытое место и видишь вместо Звенигорода – Париж; вместо окошечка попа – окошечко, в которое так долго и так печально смотрел Жан-Жак» [1. С. 86–87]. Однако наряду с изображением сентиментально-идиллического образа отечества Россия уподобляется и инферальному пространству: «Непреодолимое отвращение и сильный внутренний голос, что-то пророчащий, не позволяют мне переступить границу России <...>. Нет, друзья мои, я не могу переступить рубеж этого царства мглы» [1. С. 12].

Таким образом, Россия в изображении А.И. Герцена представляет собой сложное пространство-явление, имеющее несколько принципиально важных вариантов прочтения: Россия как государство, культурно-историческое явление; Русь как народ, его ментальность и характер, Русь как символ будущего развития европейского мира. Герцен, покинув границы России, не потерял внутренней связи с родиной, Европа видится

ему «чужбиной»: «Тогда я завещаю мой тост моим детям и, умирая на чужбине, сохраню веру в будущность русского народа и благословлю его из дали моей добровольной ссылки!» [1. С. 18].

Литература

1. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. Т. 6. М. : Изд-во АН СССР, 1955. 563 с.

2. История русской литературы XIX века : в 3 ч. Ч. 2 / под ред. В.И. Коровина. М. : Владос, 2005. 524 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-101

ДИАЛОГ Е.П.КОВАЛЕВСКОГО И И.С. ТУРГЕНЕВА: ВОСТОЧНЫЙ ВОПРОС

Александрова Е.В.

Томский государственный университет, аспирант

THE DIALOG BETWEEN E.P. KOVALEVSKY AND I.S. TURGENEV: THE EASTERN QUESTION

Aleksandrova E.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются личные взаимоотношения и творческие связи Е.П. Ковалевского и И.С. Тургенева. Литературные связи анализируются на примере очерков Ковалевского «Путевые записки о славянских землях» и романа Тургенева «Накануне».

Ключевые слова: Е.П. Ковалевский, И.С. Тургенев, «Накануне», «Путевые заметки о славянских землях», восточный вопрос.

The work examines the personal relationships and creative connections of E.P. Kovalevsky and I.S. Turgenev. Literary connections are analyzed on the example of Kovalevsky's essays «Travel Notes on the Slavic Lands» and Turgenev's novel «On the Eve».

Key words: E.P. Kovalevsky, I.S. Turgenev, «On the Eve», «Travel Notes on the Slavic Lands», the East question.

Научный руководитель: Э.М. Жиликова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Личное знакомство с И.С. Тургеневым произошло у Е.П. Ковалевского в середине 1850-х гг. Последний, после участия в обороне Севастополя, поселился в Петербурге, где сблизился с обществом столичных литераторов и вошел в круг «Современника». В этом журнале ещё до Крымской войны были напечатаны несколько его путевых очерков.

Первое упоминание имени Ковалевского в тургеневском эпистолярии относится к 9 мая 1856 г.: в письме к Л.Л. Добровольскому он назван «мой знакомый, генерал Ковалевский» [1. С. 87]. О встречах с Ковалевским в этот период упоминают А.В. Дружинин, А.А. Фет.

Из переписки Тургенева 1857–1868 гг. очевидно, что дружеские отношения с Ковалевским продолжались до самой смерти последнего. На протяжении указанного десятилетия его имя нередко встречается на страницах тургеневских писем к самым разным адресатам: Н.А. Некрасову, А.В. Дружинину, П.В. Анненкову, Н.А. Основскому, М.В. Авдееву, М.Н. Каткову, В.П. Боткину, П. Виардо.

Переписка же Тургенева с самим Ковалевским берет свое начало в сентябре 1858 г. Известны 12 писем Тургенева к Ковалевскому. Характер посланий демонстрирует взаимное расположение, общность литературных вкусов, заинтересованность Тургенева в Ковалевском в качестве посредника в решении вопросов разного характера.

Совершенно очевидно, что литература имела определяющее значение в атмосфере дружеских контактов Ковалевского и Тургенева. Не случайно путешественник был допущен в круг первых слушателей тургеневских произведений (например, романа «Дым»). Большую роль в личном сближении играли и совместные усилия по устройению¹ Литературного фонда (Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым), председателем которого Ковалевский бессменно состоял до самой своей кончины.

Однако взаимоотношения Тургенева и Ковалевского достойны пристального внимания не только с точки зрения их общего участия в общественно-литературной жизни России. Вызывает интерес совершенно конкретные творческие связи двух писателей, к которым впервые обратилась Б.А. Вальская, избрав центром сопоставления роман Тургенева «Накануне» (1860) и тему национально-освободительного движения болгарского народа. В качестве одного из источников, «которым Тургенев вдохновлялся» во время создания романа, ученый называет «Путевые заметки о славянских землях» и «другие статьи Е.П. Ковалевского» [2. С. 238]. С «Путевыми заметками...» Тургенев был знаком очень хорошо, о чем

¹ Собрание учредителей Литературного фонда состоялось 14 февраля 1859 г., на нем присутствовали Е.П. Ковалевский, И.С. Тургенев, П.В. Анненков, С.С. Дудышкин, Н.Г. Чернышевский, А.В. Дружинин, А.П. Заблоцкий, А.Д. Галахов, А.В. Никитенко, К.Д. Кавелин и А.А. Краевский. Тогда же был подписан проект устава Общества. Однако окончательные выборы членов комитета произошли лишь в конце года – 20 ноября, при этом Тургенев был избран членом комитета заочно, так как находился в это время в Спаском [3. С. 375].

свидетельствует его письмо начала 1859 г., в котором он пишет: «Любезнейший Егор Петрович, посылаю Вам Вашу статью, которая очень и очень хороша – поверьте мне – но если Вы желаете знать, что именно я нашел в ней менее удачного, – то приходите завтра ко мне обедать» [3. С. 25].

О борьбе славянских народов за свободу и независимость Тургенев узнавал из доступных и вполне официальных печатных источников, кроме того, читательское восприятие дополнялось у него впечатлениями от бесед с непосредственным участником военных действий на Балканах, свидетелем освободительного движения славян и их прямым защитником. В разговорах с Тургеневым Ковалевский, конечно, передавал свои переживания по поводу всего увиденного и служил писателю чуть ли не основным источником достоверной картины всего происходившего на Балканском полуострове. Косвенным подтверждением тому служат последние строки «Путевых заметок...», где автор говорит: «случалось мне рассказывать двум-трем приятелям некоторые события этой войны. Один из них так увлекся, что обещал включить их в какой-нибудь из своих рассказов, – тогда, я уверен, под его творческим пером восстанут эти живые образы, полные простоты и всесокрушающей силы духа» [4. С. 148]. Вероятно, «некоторые события» нашли отражение именно в «рассказе» Тургенева – на тех страницах романа «Накануне», которые посвящены образу Инсарова и его национально-освободительной идее.

В статьях-очерках Ковалевского о восточном вопросе главным предметом описания становятся славянские народы и их борьба против гнёта турецкого владычества. Эта же борьба составляет основу жизни болгарина Инсарова, заложенную в самом его детстве, – Тургенев лаконично излагает историю гибели родителей героя, объясняющую причину его ненависти к туркам. Тургеневский лаконизм произрастал из многочисленных, детализированных и эмоционально окрашенных примеров жестокости по отношению к славянам, запечатлённых в очерках Ковалевского.

Тургенев И.С.

*«...ужасное злодеяние: мать Инсарова **вдруг** пропала без вести; через неделю ее нашли зарезанною... Ходили слухи, что ее **похитил** и убил турецкий ага»¹ [5. С.199]*

Ковалевский Е.П.

*«...в 1855 году, когда **фанатизм** в здешнем крае производил ужасы, достойные других времен, сам губернатор Подгорицы <...>, Али-Спаги, с толпою мусульман **напал на***

¹ Здесь и далее во всех цитатах курсив и полужирные начертания принадлежат мне. – Е.А. Полужирные начертания применяются с целью выделения текстово-смысловых переключек между двумя авторами.

«...у нас всё отняли, всё: **наши церкви, наши права, наши земли**; как стадо гоняют нас поганные турки, **нас режут**...» [5. С. 213–214]

церковь, взял ее с бою, разрушил до основания, **перебил всех людей** запершихся в ней, – не удовольствовался этим – **разрыл кладбища, отрубил головы у мертвых тел** и разослал их по всем окрестностям, приказав выставить у въездов в деревни» [4. С. 146]

Исторический контекст романа «Накануне» связан с началом в 1853 г. Восточной войны между Россией и Турцией, что и вызвало подъем национально-освободительного движения славянских народов. Главному герою так и не удалось принять непосредственное участие в борьбе за независимость Болгарии, но восприятие им (как и повествователем) событий на Балканах очень близко, а иногда и практически совпадает с восприятием Ковалевского:

Тургенев И.С.

«Война уже **кипела** на Дунае; Англия и Франция объявили России войну, все славянские земли **волновались** и готовились к восстанию» [5. С. 284].

«События быстро развивались на Востоке; занятие княжеств русскими войсками **волновало все умы**; гроза росла, слышалось уже веяние близкой, неминуемой войны. Кругом занимался **пожар**, и никто не мог предвидеть, куда он пойдет, где остановится; **старые обиды, давние надежды – всё зашевелилось**» [5. С. 250]

Ковалевский Е.П.

«Война **гремела** на Дунае. Европа шла против нас: Австрия вооружалась. <...> Западная часть Турции от княжества Сербского до королевства Греческого **подымалась** из-под тяжкого гнет.» («Путевые записки о славянских землях») [4. С. 147].

«Вся Фессалия, часть Македонии, Боснии, Герцеговины, Албания **взволновались**. Народ глухо зашумел, как море перед бурей, и **буря разразилась** внезапно, когда менее всего ее ожидали, когда сам народ не был приготовлен к ней. [4. С. 147]

В этих отрывках кроме явного текстового сходства очевидно и стилистическое, к которому можно отнести развернутое сравнение (народное восстание как грозная неуправляемая стихия: «**гроза росла**» – «**буря разразилась**»; «**занимался пожар**» – «**зашумел как море**»), где обильно используются средства экспрессии и олицетворения («Война **кипела**», «**земли волновались**» – «Война **гремела**», «**взволновались**»).

В таком контексте особенно впечатляет описанный Ковалевским эпизод, связанный с тем, как обыкновенные рыбаки с готовностью внесли свою лепту в общее дело, отдав единственное средство собственного существования. Тургенев прочитывает эту деталь повествования очень внимательно и включает ее явным пунктиром в свой роман:

Тургенев И.С.

«Слышала ты, Елена, <...> говорят, бедные далматские рыбаки пожертвовали своими свинчатками, – ты знаешь, этими тяжестями, от которых невода на дно опускаются, – на пули! Денег у них не было, они только и живут что рыбною ловлей; но они с радостью отдали своё последнее достояние и голодают теперь. Что за народ!» [5. С. 284]

Ковалевский Е.П.

«Узнавши, что в Жабляке расстреляли весь свинец и что черногорцы распилили одно орудие, чтобы металлом его заряжать другие, пастровичане, по занятию рыболовы как все жители побережья, сняли весь свинец, которым обыкновенно оторачивают сети, и отнесли его на подмогу в Жабляк». [4. С. 95]

С историей самоотверженных жителей побережья связан и другой факт, также восходящий к очеркам Ковалевского, а именно его «Путевым заметкам». Приписывая подвиг именно *далматским* рыбакам, Тургенев вводит и конкретный образ, представляющий эту народность. Рендич, которого так ждал Инсаров, *«был далмат <...> человек суровый, грубый, смелый и преданный славянскому делу. Он презирал турок и ненавидел австрийцев»* [5. С. 296]. У Ковалевского две главы посвящены «добрым далматийцам-единоверцам» [4. С. 104]. Тургенев, со свойственным ему лаконизмом, обрисовал характер героя лишь несколькими точными эпитетами, а упоминание турок и австрийцев, выражение презрения и ненависти к ним Рендича послужили сближению последнего с Инсаровым. Не случайно в одном эпизоде романа появляется австрийский офицер, который в гордом болгарине кровь «расшевелил своим криком, своими усами, своим картузом, всей своей наружностью», своим «надменным голосом» [5. С. 285].

Вкладывая в уста Инсарова и Рендича негативную оценку турок и австрийцев в связи с их политикой по отношению к славянам Европы, Тургенев таким образом высказывает и собственную точку зрения, действуя в объективной манере изображения. Голос же Ковалевского проявляет себя открыто, путешественник прямо высказывает свое осуждение в адрес угнетателей и выражает поддержку представителям славянских народов, полно выдерживая очерковый стиль повествования.

Таким образом, история взаимоотношений Ковалевского и Тургенева, с одной стороны, открывает важные страницы общественно-литературного развития России середины XIX в., с другой – дает материал для построения неизвестных художественно-эстетических параллелей, основанных на сопоставлении очерка-путешествия и романа в аспекте социально-политической проблематики и своеобразия авторского метода.

Литература

1. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М. : Наука, 1987. Т. 3: Письма, 1855–1858 / [тексты подгот. и примеч. сост. М.П. Алексеев и др.]. 701, [1] с., [1] л. портр.
2. Вальская Б.А. Путешественник Е.П. Ковалевский и петербургские литераторы (1848–1860 гг.) // Доклады Восточной Комиссии. Географическое Общество СССР. Л. : [Б. и.], 1966. Вып. 3. С. 5–23.
3. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М. : Наука, 1987. Т. 4: Письма, 1859–1861 / [тексты подгот. и примеч. сост. А.И. Батюто и др.]. 766, [1] с., [1] л. портр.
4. Ковалевский Е.П. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 5. [Б. м.], 2017. 164 с.
5. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1981. Т. 6: Дворянское гнездо; Накануне; Первая любовь: [Романы, повесть], 1858–1860 / [подгот. и примеч. М.П. Алексеева и др.]. 495 с., 1 л. портр.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-102

ОБРАЗ ИТАЛЬЯНСКОГО РИСОРДЖИМЕНТО: НА МАТЕРИАЛЕ НАСЛЕДИЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО (1860–1881 гг.)¹

Мурзина С.В.

Томский государственный университет, аспирант

THE IMAGE OF THE ITALIAN RISORGIMENTO BASED ON THE MATERIAL OF F.M. DOSTOEVSKY HERITAGE (1860-1881)

Murzina S.V.

Tomsk State University, postgraduate student

Впервые предпринята попытка реконструировать и интерпретировать образ итальянского Рисорджименто в восприятии Ф. М. Достоевского на материале наследия писателя и воспоминаний его современников. Проанализирован корпус текстов мыслителя в аспекте упоминания и характеристики итальянских политических деятелей Рисорджименто, итальянского народа, Италии как государства.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Рисорджименто, Джузеппе Гарибальди, Камило Бенсо ди Кавур, Виктор-Эммануил II, «итальянский вопрос».

This article attempts to reconstruct and interpret the image of the Italian Risorgimento in the perception of F. M. Dostoevsky on the basis of the writer's heritage and the memories of his contemporaries. The author analyzes the corpus of Dostoevsky

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90020\20.

texts in the aspect of mentioning and describing the Italian political figures of the Risorgimento, the Italian people, and Italy as a state.

Key words: F. M. Dostoevsky, Risorgimento, Giuseppe Garibaldi, Camilo Benso di Cavour, Victor Emmanuel II, «The Italian Question».

Научный руководитель: Е. Г. Новикова, доктор филол. наук, профессор ТГУ.

В конце 1859 г. после 10-летнего пребывания в Сибири Ф. М. Достоевский возвращается в Петербург. 1859 г. – время серьезных исторических перемен в Европе. 29 апреля 1859 г. начинается Австро-итало-французская война: Франция стремится усилить свое влияние в Италии путем вытеснения австрийцев с Апеннинского полуострова, а для Италии эта война становится национально-освободительной, начинается процесс объединения разрозненных итальянских королевств – Рисорджименто.

Вопрос становления итальянского государства актуален для историков и политологов и нашего времени. Так, в интервью, посвященном 150-летию объединения Италии, на «Радио Свобода» Т.В. Зонova и А.В. Шарый приходят к следующему выводу: «чтобы движение за объединение страны было успешным, нужны три человека: идеолог, полководец и король. Главным идеологом Рисорджименто можно назвать Мадзини, <...> полководцем – Джузеппе Гарибальди, а королем – представителя савойской династии» [1] (Виктора Эммануила II. – М.С.). Профессор Т.В. Зонova добавляет: «конечно, здесь обязательно надо упомянуть еще одного деятеля Рисорджименто – графа Кавура» [1].

В связи с Рисорджименто в корпусе текстов Достоевского нами были найдены четыре имени – и это именно те деятели, о которых говорит Т.В. Зонova. При этом в центре размышлений Достоевского – Дж. Гарибальди, Камилло Бенсо ди Кавур и король Виктор Эммануил II. Можно утверждать, что писатель обращался к ведущим деятелям Рисорджименто.

Достоевский неоднократно бывал в Италии (1862 г., 1863 г., 1868–1869 гг.) и мог лично наблюдать за происходящими в стране событиями. В 1867 г. он с женой Анной Григорьевной был участником конгресса Лиги мира и свободы, и они видели Гарибальди. Он тщательно следил за всеми политическими событиями, происходящими в Европе.

Примечательно, что вспоминает о писателе Н.Н. Страхов, путешествовавший вместе с Достоевским по Италии: «Все внимание его было устремлено на людей, и он схватывал только их природу и характер <...> Во время поездки за границу Достоевского не занимали особенно ни природа, ни исторические памятники, ни произведения искусства» [2. С. 36].

Мы предполагаем, что писатель оценивал политическую ситуацию в Европе и, в частности, в Италии, именно исходя из позиции своего отношения к человеку. Ценность отдельного человека была для него на первом плане, и политические, и исторические события рассматривались Достоевским с точки зрения блага для человека. Думается, что не политика и не политические игры держав интересовали мыслителя, это лишь форма, сквозь которую Достоевский хотел дойти до содержания, истины.

В 1861 г. были опубликованы «Петербургские сновидения в стихах и прозе», именно здесь впервые встречаются упоминания о Гарибальди и Кавуре как итальянских политических деятелях. Уже в 1861 г. мыслитель фиксирует разные пути развития европейских государств, каждый из которых считает ложным ввиду выбора неистинного пути: «Все европейцы идут к одной и той же цели, к одному и тому же идеалу; это бесспорно так. Но все они разъединяются между собою почвенными интересами, исключительны друг к другу до непримиримости, и всё более и более расходятся по разным путям, уклоняясь от общей дороги. По-видимому, каждый из них стремится отыскать общечеловеческий идеал у себя, своими собственными силами, и потому все вместе вредят своему делу» [3. С. 54].

Исходя из этих векторов, то есть отношения Достоевского к человеку и общей политической позиции писателя, мы будем рассматривать его размышления, связанные с итальянскими событиями и деятелями.

Показательна статья Достоевского «Иностранные события», опубликованная в журнале «Гражданин» в 1873 г. С уверенностью можно сказать о том, что мыслитель прекрасно понимал общую европейскую ситуацию, а итальянские события обозначал как одни из ключевых, произошедших в текущем году: «Чрезвычайное посещение Вены и Берлина королем итальянским. Эти <...> весьма важные события могут иметь чрезвычайные последствия для всей Европы и, что важнее всего, даже в самом ближайшем будущем» [4. С. 180].

Прошедшие итальянские события он рефлектирует так: «Расставшись навеки с колоссальной римской идеей всемирного владычества папы, унаследованной прямо от идеи всемирного владычества древнего Рима, итальянцы смотрят теперь хотя и безмерно уменьшенным взглядом на судьбы свои, но зато позитивно и материально и, несмотря на прозаичность занятия, неуклонно хлопочут устроить свое будущее мещанское счастье под знаменем Италии, соединенной во единое конституционное королевство. Очень может быть, что они избрали благую часть. Тут всё зависит от народного гения и во сколько он сам ценит и сознает себя» [4. С. 192–193].

Можно говорить о том, что выбор итальянского народа, положившего в основание своего нового государства материальность, писатель не одобрял: «Итальянцы в полнее и с удовольствием сознают, что порвали надолго свои древние (католические) связи с крайним западом Европы и пристали к началу германскому (протестантскому)» [4. С. 192]. Действия итальянцев он оценивал с большим опасением. Однако его вера в народ сохраняется и итальянский народ остается для него той надеждой, которая способна и в этом стремлении к материальности найти «благую часть» [4. С. 193].

Среди всех итальянских деятелей образ Гарибальди у писателя проявлен максимально полно, при всем внимании к его политической деятельности, в конечном счете, в образе Гарибальди Достоевского доминируют личностные категории и характеристики, они определяются представлением писателя об уникальном масштабе личности «итальянского героя»: «человек простодушнейший до странности <...> очень честолобивый, но непременно гениальный» [5. С. 282].

Вторым значимым итальянским деятелем по частотности упоминаний его Достоевским можно назвать Кавура. Его имя начинает появляться на страницах писателя в 1861 г. и остается актуальным вплоть до 1875 г. (несмотря на то, что Кавур умер в 1861 г.). Наиболее развернутую и конкретную характеристику деятельности премьер-министра мы находим в «Дневнике писателя» 1877 г. за май – июнь. Достоевский здесь рассуждает об Италии, о ее вечной идее, начавшейся со времен Древнего Рима. Для писателя Италия – носительница мировой идеи, хранительница искусства и культуры, ставшая в результате дипломатии Кавура королевством, ничего сегодня не значащим: «Возьмите <...> графа Кавура – это ль был не ум, это ль не дипломат? Я потому и беру его, что за ним уже решена гениальность, да к тому же и потому еще, что он умер. Но что же он сделал, посмотрите: о, он достиг своего, объединил Италию, и что же вышло: 2500 лет носила в себе Италия мировую и объединяющую мир идею – не отвлеченную какую-нибудь, не спекуляционную кабинетного ума, а реальную, органическую, плод жизни нации, плод мировой жизни: это было объединение всего мира – сначала древнеримское, потом папское. Народы, взраставшие и преходившие в эти два с половиной тысячелетия в Италии, понимали, что они носители мировой идеи, а непонимавшие чувствовали и предчувствовали это. Наука, искусство – всё облекалось и проникалось этим же мировым значением. О, положим, что мировая эта идея там, под конец, сама собой износилась и вся истратилась, вся вышла

(хотя вряд ли так?), но ведь что ж наконец получилось вместо-то нее, с чем поздравить теперь-то Италию, чего достигла она лучшего-то после дипломатии графа Кавура? А явилось объединенное второстепенное королевство, потерявшее всякое мировое поприще, променявшее его на самое изношенное буржуазное начало <...> королевство, вседозволенное своим единством, ровно ничего не означающим, единством механическим, а не духовным (то есть не прежним мировым единством), и, сверх того, в неоплатных долгах, и, сверх того, именно вседозволенное своею второстепенностью. Вот что получилось, вот создание графа Кавура!» [6. С. 143].

Достоевский очень показательно формулирует свое отношение к Кавуру: «великий зверь на малые дела» [6. С. 143]. Упоминание о нем стоит в одном ряду с инфузорией-туфелькой [7. С. 35]. Писатель характеризует политика словами «самоупоеание <...> кичливость, юпитерское величие, детская раздражительность» [7. С. 121], «человек довольно дюжинный» [8. С. 154].

Имя третьего политического деятеля Рисорджименто, отмеченного Достоевским, – Виктор Эммануил II, король Итальянского королевства с 1861 г., который поддерживал внутреннюю и внешнюю политику графа Кавура.

Упоминаний, связанных с королем, у Достоевского немного, однако они встречаются как в художественных текстах, так и в публицистике, а исходя из имеющихся заметок и исследований, посвященных Гарибальди и Кавуру, можно выстроить образ Виктора Эммануила II, сложившийся в наследии Достоевского. Мыслитель пишет о том, насколько в условиях недавней революции и народных восстаний тактически верными были действия короля. Виктор Эммануил выстраивает отношения с главами ключевых европейских государств ради нового итальянского королевства. Достоевский с почтением относится к королю с точки зрения его политической тактики, его визиты к главам Германии и Австро-Венгрии он считает одним из главных событий в Европе 1873 г. Отношение писателя к королю как к человеку: «простой, гордый и с чрезвычайным тактом» [4. С. 188].

Итак, с 1861 г. и по 1881 г. итальянская тема постоянно осмысливается Достоевским, упоминания об этом есть и в публицистике, и в письмах, и в художественных произведениях писателя. Выбор Европой, в частности Италией, буржуазного пути развития мыслитель считал ложным из-за отказа от базовых христианских ценностей. Среди значимых имен ита-

льянских деятелей Рисорджименто писатель обращается к трем ключевым, это Гарибальди, Кавур и Виктор Эммануил II. Так или иначе, в своем отношении к итальянским политическим деятелям Достоевский использует оценку, основанную на образе идеальной личности, для него всегда главная ценность – человек.

Литература

1. Зонова Т.В. Шарый А.В. Италия как вечный объект Рисорджименто. URL: <https://mgimo.ru/about/news/experts/183760/> (дата обращения: 10.03.2021).
2. Бердяев Н.А. Миросозерцание Ф.М. Достоевского. Прага : The YMCA PRESS Ltd., 1923. 238 с.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 18 / гл. ред. В.Г. Базанов. Л. : Наука, 1978. 372 с.
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 21 / гл. ред. В.Г. Базанов. Л. : Наука, 1980. 554 с.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 24 / гл. ред. В.Г. Базанов. Л. : Наука, 1982. 521 с.
6. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 25/ гл. ред. В.Г. Базанов. Л. : Наука, 1983. 472 с.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 19 / гл. ред. В.Г. Базанов. Л. : Наука, 1979. 361 с.
8. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 20 / гл. ред. В.Г. Базанов. Л. : Наука, 1980. 434 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-103

ОБРАЗ «ИНОРОДЦА» В ОЧЕРКОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Н.А. КОСТРОВА

Тарасова М.В.

Томский государственный университет, аспирант

THE IMAGE OF «SIBERIAN ABORIGINE»

IN N. KOSTROV'S ESSAYS

Tarasova M.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье обосновывается идея о том, что очерковое наследие томского чиновника Н. Кострова представляет собой системное единство, ядром которого является проблематика сибирского инородного этноса и «образ инородца» как носителя иной, другой культуры.

Ключевые слова: Н. Костров, образ инородца, Сибирь, очерк.

The article considers the essay writings heritage of a Tomsk civil servant N. Kostrov to represent a consistent system, with the Siberian indigenous ethnic group perspective and the character of an indigenous dweller in its core.

Key words: N. Kostrov, the image of an aborigine, Siberia, essay.

Научный руководитель: Т.Л. Воробьева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Современный этнический кризис обуславливает необходимость глубокого понимания разделения «своего/чужого», без чего невозможна самобытная жизнь любого народа. Эта проблема, имеющая функциональное значение для раскрытия специфики любой культуры, широко рассматривается учеными в русле ориенталистского подхода [1]. В целом комплексе проблем, связанных с «инородческим вопросом», можно выделить значимый в культурологическом отношении имагологический аспект – образ «инородца» в восприятии представителя другой культуры (см. концепцию формирования собственной идентичности посредством познания «другого» [2]). К образу сибирского «инородца» обращаются современные исследователи А.В. Гимельштейн [3], А.Ю. Ледовских [4], Н.Н. Родигина [5] и др. На материале томской периодической печати данную проблему рассматривает Г.А. Казарина [6], выделив имена сибирских и томских очеркистов, в число которых вошел и Н.А. Костров.

Творчество князя Н.А. Кострова, чиновника, исследователя, юриста по образованию, посвящено Сибири, в том числе культуре коренного населения. Активное многолетнее сотрудничество с начала 1850-х гг. как с центральными, так и с региональными изданиями периодической печати в качестве автора статей и очерков позволяет говорить о Н. Кострове как о ключевой фигуре не только в сфере краеведческих исследований¹, но и в литературном процессе Сибири второй половины XIX в. Командировки по долгу службы предоставляли ему широкие возможности для сбора фактического материала, а должность секретаря губернского статистического комитета открывала доступ к архивным историческим документам, в том числе отчетам этнографических экспедиций его предшественников, включая разнообразный «инородческий» материал, которые он активно использовал в текстах своих очерков.

Жанр очерка интересен Кострову, прежде всего, своим документально-публицистическим характером, освещением тех сфер социально-

¹ В 1878 г. князь Н. Костров был удостоен малой золотой медали Императорского Русского Географического Общества за многолетние труды по изучению народных юридических обычаев [7].

культурной действительности, которые оставались за пределами «большой» литературы, что способствовало реализации писательских и исследовательских замыслов автора, а также позволяло привлечь внимание читателя, активизировав его интерес к проблемам коренных народов Сибири.

Список его печатных работ насчитывает около 200 очерков и статей, большинство которых до сих пор не введены в научный оборот. Этот малоизученный материал кажется разрозненным по своему содержанию, но при комплексном подходе его произведения можно рассматривать как систему, ядро которой составляет проблематика инородного этноса. Семантической доминантой становится концептосфера «инородец», включающая взаимосвязанные концепты, отражающие культурно обусловленные представления об инородной идентичности: язык, компоненты материальной и духовной культуры (обряды, обычаи, стандарты поведения, фольклор, традиционная одежда и предметы быта), а также проблему взаимоотношения разных культур. Усиление внимания к проблеме инородного этноса в середине XIX в. обусловлено общей демократизацией общественной жизни в пореформенный период и эскалацией межэтнических конфликтов в Российской империи¹. На страницах центральной прессы разворачивается бурная дискуссия между представителями демократической интеллигенции, выступающей против притеснения инородческого населения как проявления имперской колониальной политики (такие идеи, например, высказывали областники), и представителями консервативной публицистики, считавшей, что Российская империя идет мирным путем и позволяет коренному населению приобщаться к достижениям цивилизации.

Включаясь в общероссийскую дискуссию, проникшую и в региональную периодику, Н. Костров в своих очерках реализовывал, на наш взгляд, двойственный подход. С одной стороны, очеркист констатировал очевидное сопротивление, неприятие чуждого, «чужого», свойственное «инородцам»: «Остяки, живущие по Васью-Югану, сильно придерживаются язычества и боятся образования и цивилизаций вследствие глубоко-укоренившегося убеждения, что всякое со стороны пришедшее просвещение уничтожит их национальность и сделает их русскими» [8. С. 2]. С другой стороны, автор давал цивилизаторскую интерпретацию происходящим процессам: «<...> во всяком случае, они недолго смогут сохранять эту свою народность, потому что даже если бы они держались в са-

¹ Польские восстания 1860-х годов, осложнения взаимоотношений на религиозной почве в Прибалтике, начавшиеся в 40-е гг. XIX в., межэтнические противостояния в Закавказье.

мом строгом отдалении от русских и если бы ушли в самые недоступные тундры, цивилизация преследовала бы их и там <...> уже не в их власти сохранить свой язык, религию и обычаи» [9. С. 1].

В контексте начального этапа российской колонизации сибирских земель слово «инородец», вероятнее всего, появилось как простонародное, носило неофициальный характер. «Инородец» – в буквальном смысле – человек иного рода. Впервые термин в смысловом значении этнической идентичности зафиксирован в пятой части Словаря Академии Российской, опубликованной в 1794 г. [10. С. 119], а юридически он был закреплен в первом законодательном акте – «Уставе об управлении инородцев» 1822 г.

В очерках Н.А. Кострова «инородцами» именуются все представители «неславянской внешности», представленные в широком этническом многообразии: самоеды, якуты, остяки, татары, тунгусы, дзюнгоры и др. Некоторые очерки носят названия по одноименному племени или народу: «Камачинцы» (1851), «Енисейские тунгусы» (1855), «Бельтиры» (1857), «Кайбалы» (1863), «Бирюсы» (1863) и др. В других же случаях название очерка обозначает исследуемый автором вопрос: «Инородческое население Томской губернии в 1819 г.» (1872), «О состоянии женщин между инородцами Томской губернии» (1873), «Заметки о юридическом быте барабинских татар» (1876), «Песни минусинских татар» (1859) и др.

Образ «инородца» репрезентируется в очерках по определенной модели, объединяя таким образом тексты в единую повествовательную концепцию: описание внешности, специфика географического обитания, язык, формы вероисповедания, особенности традиционного уклада, обычаи и обряды, описание семейно-бытовых условий и хозяйственной деятельности.

Внешность как основная характерная черта образа героев дается автором через описание антропологических признаков: «С первого взгляда я заметил в физиономии его что-то не русское: необыкновенно-черные волосы, черные и узкие глаза и темно-коричневый цвет лица показывали в нем татарское происхождение» [11. С. 4]. Эпитет «что-то не русское» ассоциативно формирует восприятие смыслового значения в дискурсе «другой/непохожий». Посредством детального описания элементов внешности «нерусского типа», а также их сочетания с особенностями характера и поведения героев очерков портрет инородца достаточно четко формирует в читательском восприятии образ человека, диаметрально отличающегося от русского: «Томские и Каинские татары вообще роста

среднего, телосложения здорового, лицом смуглый, с монгольским очертанием <...> волосы и брови, как смола, черные, жесткие как конская грива, глаза ушли под лоб, нос без переносицы, и от того расстояние между глаз кажется значительным» [8. С. 25].

Важным в исследовании Н.А. Кострова становится географическое место обитания этноса, так как писатель исходит из понимания того, что коренные сибирские народы жили в неразрывной связи с природой, осознавая себя ее частью, и механизмы приспособления к внешним условиям среды были основными в процессе их эволюции, что влияло на формирование характера, языка, привычек и отражалось в их образе мышления и социально-бытовом укладе. Стремясь привлечь внимание читающей общест-венности к глубинам истории «другого» народа, очеркист включает в повествование топонимические легенды, имеющие установку на достоверность и способствующие воссозданию подлинных картин прошлого и восприятию их как источников исторических сведений о жизни этноса: «Чад или Чат было племя татарское, входившее в состав орды хана Кучума. По преданию их, сохраненному у Миллера, после разгрома царства Кучума, они удалились в верховья Оми и имели Главное становище на мысу, образуемом двумя сошедшимися вместе реками; мыс по татарски называется чат, а потому им и придано это название» [12. С. 7].

Как утверждает автор, язык инородцев претерпевает изменения, обусловленные, прежде всего, географической удаленностью мест проживания от русской «цивилизации» и степенью частоты взаимодействия двух этносов: «<...> если принять в соображение язык, которым говорят эти инородцы, то опять-таки выйдет, что они татары, ибо те, которые не обрусели совершенно, говорят наречием тюркским. <...> Чулымские инородцы не все тюркского происхождения, но частью финского или самодского, хотя от времени до того отатарились, что потеряли уже все черты своей народности. <...> Теперь эти татары испытывают на себе влияние русского элемента и с каждым годом русеют» [8. С. 18]. Географическая обусловленность также влияла на виды хозяйственной деятельности инородцев и была тесно связана с основами мировоззрения коренного населения, их духовными верованиями. Как отмечает Костров, даже те инородцы, которые активно принимали христианскую веру (в основном оседлые племена), обращались и к шаманству. Автор наблюдает такой процесс двоеверия в пределах одного племени: «В кибитках их, у многих есть образа <...> У Бельтиров не христиан бывают повешены перед юртами разные звериные шкурки и лоскутья» [13. С. 83]. Языческие отно-

шения сохраняются и в восприятии природных объектов, несущих в себе сакральную для коренного населения семантику: «В самом деле гора Изыг была некогда жертвенным местом у Качинцев-язычников и теперь еще носит тот же характер у Качинцев-христиан» [11. С. 110]. Духовное своеобразие инородческих племен репрезентируется в очерках Кострова и посредством богатой культуры традиционного народного искусства. Песни коренного населения Сибири занимают в очерках Кострова значительное место, представляя как один из факторов сохранения национальной идентичности этих племен: «У инородцев Минусинского округа есть также свои народные песни, песни бедные и в поэтическом отношении, и по своему содержанию, но тем не менее интересные для всякого, кто желает ближе узнать характер этих инородцев» [14. С. 168].

Таким образом, можно отметить, что имагологический аспект формируется в очерковой прозе Н. Кострова путем сочетания различных уровней духовных ценностей и элементов традиционной материальной культуры. Присущая очеркистике Кострова синтетическая жанровая форма, сочетающая этнографические заметки, статистику, легенды, фольклорные материалы, элементы путевого очерка, позволяла автору в едином повествовательном пространстве зафиксировать «другую» культуру, «другого», иного человека в полномасштабном освещении его повседневной жизни, что стимулировало процесс рецепции сибирских инородцев русским читателем в рамках дихотомии «свой/другой»: осознавались этнические и ментальные отличия этих народов, активизировались культурная саморефлексия и способности к самопознанию и самоанализу, что, безусловно, было одним из функциональных посылов его творчества. Томский чиновник и писатель Н.А. Костров был одним из тех авторов, которые на разнообразном этнографическом материале заложили основы формирования жанра очерка в региональной литературе второй половины XIX в.

Литература

1. Российская империя в зарубежной историографии. Антология : работы последних лет / сост. П. Верт, П.С. Кабытов, А.И. Миллер. М. : Новое издательство, 2005. 696 с.
2. Нойманн И. Использование «Другого». Образы Востока в формировании европейских идентичностей. М. : Новое издательство, 2004. 336 с.
3. Образ «инородцев» на страницах сибирской периодической печати, вторая половина XIX-начало XX в. / А.В. Гимельштейн, Л.М. Дамешек, Е.А. Сенина. Иркутск : Вост.-Сиб. изд. компания, 2007. 319 с.

4. Ледовских А.Ю. Сибирские «инородцы» в исторической публицистике (вторая половина XIX – начало XX вв.) // Проблемы истории, филологии, культуры. 2009. № 3. С. 347–351.

5. Родигина Н.Н. «Другая Россия»: образ Сибири в русской журнальной прессе второй половины XIX–начала XX в. Новосибирск : Новосибирский гос. пед. ун-т, 2006. 343 с.

6. Казарина Г.А. Коренное население Сибири на страницах «Томских губернских ведомостей» во второй половине XIX века: авторы, проблематика, жанры : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2009. 24 с.

7. Перечень награжденных знаками отличия русского географического общества (1845–2012). URL: https://www.rgo.ru/sites/default/files/upload/spisok-nagrazhdennyh_8.pdf (дата обращения: 28.04.2021).

8. Костров Н.А. Женщина у инородцев Томской губернии. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000393539> (дата обращения: 06.04.2021).

9. Костров Н.А. Образцы народной литературы самоедов. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000393566> (дата обращения: 06.04.2021).

10. Конев А.Ю. «Инородцы» Российской империи: к истории возникновения понятия // Теория и практика общественного развития. 2014. № 13. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/inorodtsy-rossiyskoy-imperii-k-istorii-vozniknoveniya-ponyatiya> (дата обращения: 13.02.2021).

11. Костров Н.А. Качинские татары. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000618212> (дата обращения: 06.04.2021).

12. Костров Н.А. Чатские татары // Томские губернские ведомости. 1872. № 16. С. 6–7.

13. Костров Н.А. Бельтиры // Енисейские губернские ведомости. Часть неофициальная. 1858. № 15. С. 76–85.

14. Костров Н.А. Песни минусинских татар // Енисейские губернские ведомости. Часть неофициальная. 1859. № 30. С. 168–175.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-103

ОБРАЗЫ ПОЭТА И ПОЭЗИИ В ЛИРИКЕ В.В. НАБОКОВА

Гридин А.О.

Томский государственный университет, студент

IMAGES OF POET AND POETRY IN LYRIC POETRY

BY V.V. NABOKOV

Gridin A.O.

Tomsk State University, student

В работе исследуется образ поэта и поэзии на материале лирики В. Набокова 1919–1943 гг. Представления Набокова о роли поэзии эволюционируют от традиционного для русской традиции лирического образа поэта-пророка до осознания индивидуальной значимости поэзии, сохраняющей память о ценностях и смыслообразующих событиях жизни.

Ключевые слова: лирика, поэт, поэзия, Набоков.

The work explores the image of the poet and poetry based on lyric poetry by V. Nabokov of 1919–1943. Nabokov's ideas about the role of poetry evolve from the lyrical image of a poet-prophet, traditional for the Russian culture, to the realization of the individual significance of poetry, which preserves the memory of the values and meaningful events of life.

Keywords: lyrics, poet, poetry, Nabokov.

Научный руководитель: А.Н. Губайдуллина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Владимир Набоков-Сири́н (1899–1977) всю жизнь осознал себя поэтом, хотя в этом качестве был гораздо менее известен и признан [1. С. 219]. Произведения писателя нашли отклик как в литературно-критических работах его современников (В.Ф. Ходасевича, Г.В. Адамовича, Г.П. Струве, М.А. Осоргина), так и в современных литературоведческих исследованиях (В.Е. Александрова, О.Н. Михайлова, И.Л. Галинской, А.В. Злочевской, Н.Г. Мельникова, Т.Л. Рыбальченко и др.). В литературной критике можно выделить два аспекта в исследовании творчества В. Набокова: метафизический, анализирующий философско-эстетические взгляды, их отражение в его творчестве, и конструктивный, занимающийся изучением «жизни приёмов» в произведениях писателя и различных функций игровой поэтики. Однако, по сравнению с прозой, поэзия Набокова остаётся недостаточно исследованной.

Набоков начал в юности со стихов и писал их всю жизнь, периодически объединяя в сборники – от первого («Стихи», 1916) до последнего («Стихи», 1979), отбор для которого поэт сделал сам.

Как заметил Ю.М. Лотман, «в поэзии Набокова мы встречаем очень многие поэтические клише, и типичные конструкции, и формулы, заимствованные не только из поэзии начала века, но и более ранних периодов. В частности, сама поза автора неоднократно подчеркивается: я – поэт» [2. С. 213]. Таким образом происходит и творческая самоидентификация, формирование индивидуального «я» (выразившегося в набоковском творчестве через призму вариантов лирического «я»), и, в то же время, процесс обособления героя от окружающих, от других. Философский аспект проблемы «я» – «другой» акцентирует важность этого феномена в познании человеком мира и себя в этом мире, так как именно «другой» является необходимым условием конституирования самосознания каждого индивида [3. С. 117]. Для поэта конструирование своего «я» и противопоставление себя в этом образе окружающему миру – один из фундаментальных приёмов творческого миропостижения.

Все стихотворения В. Набокова объединяет с русской поэтической традицией (воплощённой в стихотворении «Пророк» А.С. Пушкина, где шестикрылый серафим наделяется даром «глаголом жечь сердца людей» [4. С. 245]) понимание поэта как божественного избранника, а поэзии как божественного истинного занятия.

В ранних стихотворениях (до 1920 г.) образ поэзии становится делом, позволяющим поэту отстраниться, уберечься от суровых исторических реалий, а сам поэт – счастливый человек, которому суждено заниматься истинным призванием, отгораживающим его от мирской суетности, дающим единение с природным, божественным миром: «Я в стороне. Молюсь, ликую, / и ничего не надо мне, / когда вселенную я чую / в своей душевной глубине» («Поэт») [1. С. 12]. Во всех показательных стихотворениях этого периода, раскрывающих образ поэта и поэзии, сохраняется отношение избранничества, перекликающееся с сознательным возложением на себя ответственности за свой дар, за предстоящий истинный, душевный труд, дающий единение с природным, космическим миром, наполняющим самого поэта: «Созданий будущих заоблачные грани / еще скрываются во мгле моей души, / как выси горные в предутреннем тумане» («Ещё безмолвствую») [1. С. 20]. Позже в образе поэзии появляется мотив памяти, припоминания: «Воскрешаю я все, что, бывало, / хоть на миг умилило меня: / ствол сосны пламенеющий, алый / на закате июльского дня...» («У камина») [1. С. 23].

Первое значимое изменение в образах поэта и поэзии происходит у В. Набокова уже в 1920 году. Божественный дар начинает не просто выделять поэта среди остальных людей, а отдалять его от них, делать его непонятым всеми; и «зрячему» поэту, проникающему в истинную сущность вещей, приходится уже в уединении осуществлять миссию, возложенную на него свыше: «тень думы – вижу все; в природе и в сердцах / мне ясно то, что вам незримо» («Когда, мечтательно склонившись у дверей...») [5. С. 25]. Поэзия становится «прикосновением» к утраченной, оставшейся только в памяти родине: «Как тень твоя, чужой апрель мне сладок. / Вздохнул душа тебя зовет» («Родине») [1. С. 65].

Следующее изменение в образах поэта и поэзии происходит после 1925 года. Занятие поэзией становится делом, помогающим отстраниться от окружающего мира и сосредоточиться на том, к чему расположена душа. Общество людей, от которого душа убегала, более не является враждебным, а становится привычным – суетным: «В волненье повседневности прекрасной, / где б ни был я, одним я обуян, / одно зовет и мучит ежечасно» («От счастья влюблённому не спится») [1. С. 137]. Поэзия становится для поэта близкой, понятной, прозрачной: «и – мастерства предел – прозрачный свет. / Мне холодно. Ведь это осень, муза» («К музе») [1. С. 146].

Завершающим произведением, в котором В. Набоков обращается к образам поэта и поэзии, стала «Парижская поэма»: «очутиться в начале пути, / наклониться – и в собственном детстве / кончик спутанной нити найти. / И распутать себя осторожно, / как подарок, как чудо, и стать / серединою многодорожного / громогласного мира опять» («Парижская поэма») [1. С. 182]. Образ поэзии остаётся божественным даром, позволяющим видеть истинный мир. Однако постепенно лирическое «я» преодолевает романтический «штамп» божественного избранника: в поздней лирике В. Набокова идея творчества срастается с функцией памяти; становится возможным через воспоминание своей жизни понять смысл существования и осознать всё происходящее в прошлом как взаимосвязанное, последовательное и необходимое.

Литература

1. Набоков В. Стихи. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 304 с.
2. В.В. Набоков: pro et contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова : антология Т. 2 / сост. Б.В. Аверин. СПб. : Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2001. 1064 с.

3. Лингвистика и аксиология: этносемиотика ценностей, смыслов : колл. моногр. / отв. ред. Л. Г. Викулова. М.: Тезаурус, 2011. 351 с.

4. Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 1. СПб. : Библиополис, 1993. 599 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-105

«ПАМЯТЬ ЗАПАХОВ» В РАССКАЗАХ И.А. БУНИНА

Мейер А.А.

Томский государственный университет, студент

«MEMORY OF SMELLS» IN THE STORIES BY I.A. BUNIN

Meyer A.A.

Tomsk State University, student

Рассматриваются рассказы И. А. Бунина из сборника «Темные аллеи» («Русь», «Антигона», «Степа» и «Муза»). Выявляются одорические компоненты образов чувственно-воспринимаемой реальности и определяются их художественные функции.

Ключевые слова: И.А. Бунин, рассказы, «память запахов».

The paper considers the stories from the collection «Dark Alleys» («Russia», «Antigone», «Swing» and «Muse») by I.A. Bunin. The odoric components of the images of sensually perceived reality are revealed and their artistic functions are determined.

Key words: I.A. Bunin, stories, «memory of smells».

Научный руководитель: З.А. Чубракова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Тема нашей работы находится в русле двух актуальных направлений исследования поэтики Бунина: феномена памяти и сенсорных образов художественных произведений. Термином «обонятельное пространство» философ П.А. Флоренский обозначил тип психофизиологического пространства, качества которого отличаются от абстрактного пространства геометрии: они зависят от «организации тела» субъекта, насквозь пронизаны субъективными энергиями. [1. С. 268]. Как отмечает Н.А. Рогачева, «именно на рубеже XIX–XX веков происходит формирование ольфакторного пространства как художественного языка, который предназначен для передачи индивидуально-субъективного опыта многомерной, лишенной целостности личности художника, и поэтики запаха как системы, предназначенной для декодирования (дешифровки) этого языка» [2. С. 4].

Подходы и принципы изучения одорического компонента художественных произведений разрабатываются в современных лингвистических (М.В. Одинцова, Н.С. Павлова) и литературоведческих исследовани-

ях (Н.А. Рогачева, М.Ю. Фиш, Р.М. Ханинова). Предметом внимания становятся способы языковой кодировки сенсорно-чувственного опыта субъекта, ольфакторий как форма художественной изобразительности и его место в структуре литературного текста, историческая динамика языка запахов и т.д.

Принято рассматривать две тенденции в ольфакторной образности: импрессионистическую, идущую от Фета, когда происходит слияние объекта и субъекта в одном восприятии, нередко – синестезийном, и тенденцию мифопоэтическую, наполняющую одорический образ мистической семантикой.

Представление о Бунине как о писателе обостренного чувственного восприятия жизни сложилось в начале XX в. «Бунин не просто чует запахи вещей; он их «слышит», он через них видит вещь и показывает ее, он осязает ее и дает потрогать другим», – писал И. А. Ильин [3. С. 27]. Если И.А. Ильин в художественном творчестве писателя видел «стихии человеческой материальности, телесности, чувственности», то современные исследователи (Ю. Мальцев, О. Сливицкая, М. Фиш) открывают разного рода рефлексии.

Наша задача – выделить в рассказах из цикла «Темные аллеи» типы ольфакторных образов, определить способы их создания, семантику и художественные функции. Мы обращаемся к рассказам, в которых образы сенсорных ощущений, включающих запахи, представлены в повествовании о настоящем, прошлом героев, либо воссоздаются в воспоминаниях персонажей. В анализируемых рассказах рассматриваем запахи природы, жилья, еды, женского тела и разные способы их воссоздания.

Среди природных есть запахи определенные, образ которых создается через отсылку к качествам реальных объективного мира. Так описывается грозовой ливень в рассказе «Степа»: «Ни окрестных полей, ни неба уже давно не было видно за этим потоком, пахнущим огуречной свежестью и фосфором» [4. С. 19]. Образ запаха может создаваться через апелляцию к жизненному опыту читателя: «Ели горячую, как огонь, налимью уху <...> молодой картофель, посыпанный укропом» [4. С. 54]. Здесь автор «подключает» прежде всего ассоциативную память читателя, знающего вкус и запах горячей ухи и вареного молодого картофеля, посыпанного укропом. Ольфакторные образы несут большую смысловую и психологическую нагрузку, воссоздают напряженное эмоционально-чувственное состояние героя в ситуации близости с женщиной: «Он открыл глаза и

радостно встретил ее неморгающий взгляд, с обморочным головокружением почувствовал терпкий запах ее подмышки» [4. С. 57].

Другой вид ольфакторных образов – не называемые определенно. Они предстают в составе синестетического образа чувственно воспринимаемой реальности. Например, нерасчленимый образ – ощущение сырости в рассказе «Степа»: «Вечерний воздух был неподвижен и сыр, с разных сторон <...> били <...> перепела в отягченных влагой хлебах, дождь перестал, но надвигалась ночь» [4. С. 21]. В рассказе же «Руся» ощущение сырости создается через запах болота и метафору: «В окно сыро пахло болотом. В тишине слышен был откуда-то равномерный и как будто тоже сырой скрип дергача» [4. С. 37]. В сюжетно-композиционной организации рассказов образы-воспоминания о любви, дающей полноту жизни, соотносятся с пустотой и безжизненностью настоящего. Так, в «Русе» ощущению сырости – знаку смутной тоски героя – противопоставлено ощущение сухости, которым наполнено воспоминание о женщине, о любви, разгоревшейся знойным летом: «Волосы сухие и жесткие, слегка курчавились <...> Лодыжки и начало ступни в чуньках – все сухое, с выступающими под тонкой смуглой кожей костями» [4. С. 38].

Память персонажей сохраняет мельчайшие подробности событий, чувств, ощущений, переживаемых в состоянии любви, в моменты единения с мирозданием. В рассказе «Муза» любовь героя включена в природные циклы: «В памяти осталось: непрестанно валит за окнами снег <...> вечером кисло воняет пивом и газом в тускло освещенном ресторане» [4. С. 25]. Зима одиночества сменяется появлением Музы и весной: «в отворенные фортки двойных рам несло уже не зимней сыростью мокрого снега и дождя» [4. С. 25].

Но слияние человека с природным миром показано у Бунина не однозначно. Герой рассказа «Степа», живя в деревне, часто вспоминал лето в прошлом году, когда он пробыл в Москве до самого июля: «безделье, жара, горячая вонь <...> вечером ожиданье ее у себя в квартире с мебелью в чехлах, с люстрами и картинами в кисее, с запахом нафталина» [4. С. 20]. Теперь же он «полон был энергичного удовольствия деревенской жизни» [4. С. 20]. Буйство грозы, разгул стихии отзывается в нем природным мужским желанием: на постоялом дворе он силой берет девочку, не считаясь ни с чем. Свобода проявления естества человека предстает как высвобождение животного начала, первобытного хаоса.

Память запахов – это собственно ольфакторные образы как точка схождения сферы восприятия нескольких субъектов внутри и вне текста:

авторского опыта чувственных ощущений, воплощенного в субъектно-объектных связях художественного произведения, и ассоциативного поля читателя. Являясь составной частью образов-ощущений, образы запахов выполняют характерологическую, психологическую и сюжетно-композиционную функцию, воплощают авторское понимание человека и его взаимоотношений с миром.

Литература

1. Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М. : Мысль, 2000. 446 с.
2. Рогачева Н.А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2011. URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/3412?locale=en> (дата обращения: 27.03.2021).
3. Ильин И.А. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 6, кн. 1. М. : Русская книга, 1996. 557с.
4. Бунин И.А. Темные аллеи. М. : АСТ, 2020. 352 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-106

ДИХОТОМИЯ ЛЮБВИ И СМЕРТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А.Н. ВЕРТИНСКОГО

Захарова В.М.

Томский государственный университет, студент

THE DICHOTOMY OF LOVE AND DEATH IN THE ARTISTIC WORLD OF A.N. VERTINSKY

Zakharova V.M.

Tomsk State University, student

В статье исследуется единство любовного чувства и феномена смерти в стихотворениях А.Н. Вертинского. Изучение мотивов и образов раскрывает авторскую философию взаимодействия двух универсальных начал.

Ключевые слова: Вертинский, любовь, смерть, мотив.

The article analyzes the unity of love feelings and the phenomenon of death in the poems by A.N. Vertinsky. The learning of motives and images reveals the author's philosophy of the interaction of these two universal principles.

Key words: Vertinsky, love, death, motive.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В творчестве Александра Николаевича Вертинского (1889–1957) ведущая роль отведена мортальным мотивам, последовательно раскрываемым сразу в нескольких аспектах, один из которых – синкретизм любви и смерти.

Для начала стоит сказать несколько слов о специфике любовной лирики Вертинского в целом. Корпус стихотворений, посвященных теме любви, можно, пусть и крайне условно, разделить на две части. Большая часть творчества – примерно до 1940-х гг. – концентрируется вокруг образов «маленьких людей», куколок и бродячих артистов, которые так милы автору. Герои любят друг друга, и наряду с этим сам поэт от лица лирического героя признается в любви этим «игрушечным» женщинам. В это время творчество Вертинского пестрит экзотическим колоритом, что явлено и в изображении любящих или любимых: здесь и креольчик, и паночка Ирен, и лиловый негр, и Джиоконда. Во всех стихотворениях сплетаются одновременно искреннее чувство, подчеркнутое принадлежностью лирического героя, шире – самого поэта, к низовой реальности, и ироническое начало, переходящее в балаганное. Так, в стихотворении «Аллилуйя» (1917) лирический герой сначала восклицает: «Ах, вчера умерла моя девочка бедная, / Моя кукла балетная в рваном трико» [1. С. 282], что определяет театральное начало, однако в последнем катрене мы читаем: «Успокой меня, Господи, скомороха смешного, / Хоть в аду успокой, только дай мне забыть, что болит!» [1. С. 283]. Это искренняя печаль по потерянной, пусть и кукольной, возлюбленной, где трагизм подчеркивается обращением к Господу. Следовательно, любовное чувство в этот период творчества амбивалентно само по себе: оно сочетает в себе иронию и любовь-сочувствие, сострадание, но не определяется как любовь в высшем значении.

Все заметно меняется с момента знакомства с Лидией Циргава, которая в дальнейшем становится Лидией Вертинской. С появлением любимой жены творчество поэта приобретает более интимную интонацию, исповедальный характер – это уже любовь к конкретной женщине, на что указывают предпосланные текстам посвящения («Жене Л. Вертинской») и биографическая основа произведений. Например, в стихотворении «Спасение» (1940): «Я понял. За все мученья, / За то, что искал и ждал, – / Как белую птицу Спасенья / Господь мне ее послал...» [1. С. 335].

Обзорная характеристика любовной лирики была призвана пунктирно обозначить творческую эволюцию авторской мысли, однако неизменным на протяжении всего творчества остается синтез любви и смерти, что прослеживается и в приведенных выше примерах. Умирают кукольные возлюбленные, живых героинь Вертинский любит «так, как любят ушедших невест» [1. С. 290], а разлука подобна гибели. Любовь и смерть сплетаются не только в границах всего творчества, но и в границах одно-

го образа: любовь и связанное с ней стремление к обретению цельности, к единению, к самой жизни в конечном счете соседствует с подчеркнутой неизбежностью смерти. Эта идея наиболее очевидна в стихотворении «Панихида хрустальная» (1916): «И когда догорят *Ваши свечи венчальные, // Погребальные свечи мои, // Отпоют надо мной панихиды хрустальные // Беспечальной весной соловьи*» (курсив мой. – В.З.) [1. С. 281]. Обращает на себя внимание соположенность венчального и погребального обрядов: героиня выходит замуж за другого, для героя же ее бракосочетание становится моментом смерти, поскольку любовь утверждает жизнь, а ее отсутствие губительно. Любовь для Вертинского священна, что не единожды подчеркивается христианскими мотивами (возлюбленная – Мадонна), она, как якорь в жизненной качке, заставляет держаться и верить, но как только якорь исчезает, в человеке возрождается влечение к смерти, сопрягаемое с надеждой на лучшую загробную жизнь.

Потому смерть видится как возможность вырваться за пределы пошлого, вульгарного и такого жалкого мира к вечно прекрасному царству Бога, к неземному счастью (при этом категория смерти полиинтерпретативна, и здесь приводится лишь одно из ее значений). Мироощущение поэта во многом соответствует умонастроениям эпохи: во время господства Хаоса было просто необходимо выдумать лучший мир, а затем и поверить в него. Посмертное бытие интересует поэта, христианские образы актуализируют образ Рая, а в мифологической трактовке – это образ Царства Весны. В стихотворении «Ваши пальцы» (1916) эти образы сосуществуют как знаки бессмертия души и возможности новой жизни: «И когда Весенней Вестницей / Вы пойдете в синий край, / Сам Господь по белой лестнице / Поведет Вас в светлый Рай» [1. С. 280]. Однако это представление о жизни после смерти имеет утопический характер и восходит к самому общему пониманию христианства, где, при условии попадания в Рай, – а Вертинский рассматривает здесь возможность именно такого исхода, – возможно успокоение («вечный покой») и даже счастье (исполнение мечты героини в тексте «Бал Господен»). О своеобразном преломлении христианских мотивов в художественном мире А.Н. Вертинского пишет в своей работе А.А. Плотникова [2].

Связь любви и смерти несколько иначе явлена в стихотворении позднего периода «Доченьки» (1945): «А закроют доченьки // Оченьки мои, // Мне споют на кладбище // Те же соловьи!» [1. С. 345]. Лирический сюжет воссоздает не вымышленную романтическую любовь, но любовь отца к своим детям. Иронически-шутливая модальность сохраняется до последних строк,

однако интересно движение мысли от восхищения жизнью, от счастья – к собственному увяданию, от родительской любви – к неминуемой смерти.

Синкретизм любовного чувства и стремления к смерти обозначен и в стихотворении «Ты сказала, что Смерть носит...» (1941): «Но Она [смерть] – без косы, без котомки. / Голос нежный у ней, негромкий. / Вроде той Она – Незнакомки, / О которой писал Блок» [1. С. 338]. В тексте возникает два образа – реальной земной возлюбленной, которую поэт дразнит возможным уходом к Ней – к Смерти. Обе дамы прекрасны, обеих любит герой, но между собой они противопоставляются, они – две противоположные грани одного целого.

Таким образом, в художественной системе Вертинского наблюдается неразрывное единство любовного чувства и смерти. Принципиально то, что любовь не должна спасать от смерти, она только удерживает от нее. Любовь и Смерть здесь выступают как два выхода из мучительной реальности, два лекарства – неразрывные полюсы, при этом связь этих начал необходима для понимания творческой системы Александра Вертинского как поэта XX века.

Литература

1. Вертинский А.Н. Дорогой длиною... / сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского ; послесл. К. Рудницкого. М. : Правда, 1991. 576 с.

2. Плотникова А.А. Христианские мотивы в художественном мире А.Н. Вертинского // Культура. Духовность. Общество. 2013. № 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-motivy-v-hudozhestvennom-mire-a-n-vertinskogo> (дата обращения: 27.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-107

СЮЖЕТ УТРАТЫ МЕТАФИЗИКИ ЛЮБВИ В РАССКАЗАХ И.А. БУНИНА ОБ ЭМИГРАЦИИ (ИЗ ЦИКЛА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»)

Назаренко И.И.

Томский государственный университет, аспирант

THE PLOT OF LOST METAPHYSICS OF LOVE IN THE SHORT STORIES ON EMIGRATION FROM THE CYCLE «DARK ALLEYS»

BY I.A. BUNIN

Nazarenko I.I.

Tomsk State University, postgraduate student

Среди рассказов И. А. Бунина из цикла «Темные аллеи» выделяются две группы, связанные с ситуацией эмиграции: рассказы, где эмиграция – нарративная

рамка воспоминания о любви в России («Поздний час» и др.), и рассказы, где эмигрантская действительность – пространство основной любовной истории персонажей («В Париже», «Месть»). Делается вывод, что в рассказах первой группы сохраняется бунинская концепция любви как космического «солнечного удара», память о котором сохраняется в после утраты объекта любви. В рассказах второй группы редуцированы метафизические основания любви, остается попытка спастись в («отблеске») любви («В Париже», «Месть»).

Ключевые слова: И. Бунин, «Темные аллеи», эмиграция, сюжет, метафизика любви.

Among I. A. Bunin's the short stories from the cycle «Dark Alleys» there are two groups associated with emigration theme: stories where emigration is a narrative frame providing remembrance of love story in Russia («Late Hour», etc.), and stories where emigrant reality is considered as the space of the main love story («In Paris», «Revenge»). It is concluded that the stories of the first group retain the traditional Bunin concept of love: love as cosmic «sunstroke», the memory of which remains in the memory of the characters after the object of love is lost. In the stories of the second group, the metaphysical foundations of love are reduced, there remains an attempt to be saved in a «reflection» of love («In Paris») or in imitation of love («Revenge»).

Key words: I. Bunin, «Dark alleys», plot, metaphysics of love.

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

И. Бунин воспринимался современной ему русской эмиграцией как писатель, воссоздававший в годы эмиграции быт и бытие исчезнувшей дореволюционной России. Между тем у Бунина есть немногочисленный ряд рассказов о существовании русских эмигрантов. Однако в буниноведении не акцентировано и не интерпретировано различие трактовки любви в рассказах о русских эмигрантах в хронотопе проживания в настоящем времени и воспоминаний о пережитом в прошлом. Мы обратимся к рассказам «В Париже» (1940) и «Месть» (1944) из цикла «Темные аллеи», ключевая тема которого – тема любви. Анализ сюжетов позволит понять, меняется ли бунинская концепция любви и/или меняется проявление любви у человека, обречённого на эмиграцию.

Подлинная любовь у Бунина, по наблюдению исследователей, несмотря на свою физическую природу, имеет метафизическое происхождение, поэтому предназначение земной жизни человека – «священный долг исполнения любви» (А. Хван [1. С. 93]); «В любви время останавливается, она вся – в ином, вневременном измерении. <...> совершается выход из будней», «из индивидуальности во Всеединство» (Ю.В. Мальцев [2. С. 337]). В.В. Заманская расшифровывает название цикла «Темные аллеи»: «необъяснимые метафизические страсти, которые правят че-

ловеком, определяют его судьбу и судьбу другого» [3. С. 222]. Из 38 основных рассказов цикла лишь в двух изображены ситуации любви эмигрантов («В Париже» и «Месть»). В ряде рассказов эмиграция – нарративное обрамление воспоминания о любви в дореволюционной России: «Поздний час» (1938), «Галя Ганская» (1940), «Холодная осень» (1945), «В одной знакомой улице» (1945). В них любовь проявляется как космическая сила, нисходящая на человека «солнечным ударом» и сохраняющаяся в памяти после утраты объекта любви. Эмиграция не толкает персонажей к поиску нового объекта любви в чуждой европейской среде, память о пережитом, приблизившем к метафизической реальности, «согревает» в эмиграции, даёт «отблеск» прежнего счастья, восстанавливает идентичность с собой прежним и открывает ценность утраченных совершенных мгновений, по сравнению с которыми меркнет настоящее. Так, сюжет рассказа «Поздний час» организован как ментальное возвращение нарратора-персонажа, стареющего эмигранта, в родной мир в пространстве памяти, где возможна встреча с умершей возлюбленной. Центральный персонаж не утрачивает силу чувства, несмотря на смерть любимой. Память о мгновениях соединения с возлюбленной возрождает прорыв сознания в метафизическое пространство.

В рассказах Бунина о жизни русских эмигрантов редуцированы метафизические (сверхличностные) основания любви, остаётся попытка спастись в ее «отблеске» («В Париже») или в имитации («Месть»). Эмиграция получает семантику экзистенциальной ситуации «заброшенности» человека в чуждый мир. Редукция метафизики любви в этих рассказах прочитывается не только как следствие утраты связи с исконным миром и осознание экзистенциальной «заброшенности», но и как следствие того, что персонажи не пережили «солнечный удар» любви в молодости.

В центре повествования безличного нарратора рассказа «В Париже» – бывший генерал Белой армии Николай Платоныч. В «Мести» лирическое «я»-повествование нарратора-персонажа, безымянного художника, обрамляет и объективирует исповедь русской эмигрантки Маши. В рассказах «В Париже» и «Месть», как и в других рассказах цикла, с одной стороны, личностное и социально-типическое в персонажах редуцировано. С другой стороны, их поведение, психологическое состояние, поступки в изображаемой ситуации определяются статусом русских эмигрантов, осознанием безысходности жизни в мире, который не стал для них своим.

Рассказы объединяет сюжет утраты и обретения любви русскими эмигрантами. Как и в большинстве рассказов цикла «Темные аллеи», сюже-

тообразующим в них является мотив встречи мужчины и женщины. Это одинокие, немолодые русские эмигранты, случайно встретившиеся, в первом рассказе в Париже, в урбанистическом европейском пространстве, которое Бунин лишает даже «отблеска» метафизической реальности, во втором – на Лазурном берегу, в природном пространстве, связанном с космосом. Ситуация утраченной любви в рассказах сменяется ситуацией её обретения, за которой вновь следует утрата («В Париже») или открытый финал («Месь»). Констатация утраты метафизики любви создаётся на уровне автора (смысл сюжета).

Ситуация утраты любви воссоздаётся в рассказах персонажей о прошлом. Бунин показывает, как исторические катаклизмы разрушают судьбы людей и их отношения. От Николая Платоныча в Константинополе к богатому гречонку уходит жена, её предательство прочитывается не как влияние «солнечного удара», а как прагматическое приспособление к обстоятельствам. Николай Платоныч, живущий «с постоянной раной в душе» [4. С. 343], стремится забыть воспоминания о жене, что свидетельствует об утрате веры в женщин и о разрушении метафизики любви в сознании персонажа. Эмигрантки Бунина, несмотря на замужество, подлинной любви «по-настоящему никогда не испытывали». Ольга Александровна («В Париже») и Маша («Месь») без сожаления говорят о расставании в эмиграции с мужьями. В истории Маши происходит инверсия гендерных ролей: бросив мужа, который в Париже спился и опустился до «настоящего босняка», она поддерживает его, посылая ему деньги.

В Париже персонажи обоих рассказов пытаются компенсировать нереализованные чувства случайными связями, дающими иллюзию полноты жизни. Николай Платоныч пользуется услугами проституток и заглядывает в объявления о знакомствах, Ольга Александровна упоминает о «тяжелой истории» с мальчишкой-сутенером. Маша («Месь») за полтора месяца до изображаемой ситуации была связана с русским мошенником, роман с которым был «порочным праздником», «наваждением»: он продал её украшения, бросил в казино с неоплаченным счетом и исчез. Маша объясняет возвращение на Лазурный берег надеждой встретить любовника и по-женски отомстить, устроив скандал. Несмотря на название рассказа, событие мести в его сюжете отсутствует, потому что не было любви, была лишь её имитация. Нарратор, вторгаясь в историю Маши, акцентирует банальность её любовной истории.

Ситуация обретения любви связана с позицией терпения как принятия реальности, несмотря на её «удары», и как надежды на счастливую лю-

бовную встречу. Бунинские персонажи-эмигранты воспринимают любовь не как метафизическое таинство, но как последнюю надежду на спасение в пустоте существования. Поэтому не может забыть о сбежавшем любовнике Маша: погоня за ним наполняет её жизнь хоть каким-то смыслом. Позиция Николая Платоныча, смертельно больного, утратившего родную страну и любимую жену, выражает единственно возможный способ существования эмигранта: «надо терпеть. *Patience – médecine de spauvres*» («Терпение – медицина бедных») [4. С. 348].

Важную роль в рассказах играет состояние природного пространства, коррелирующее с внутренним состоянием персонажей. В рассказе «В Париже» преобладают мотивы дождя и сырости, символизирующие тоску и одиночество персонажей. Дождь подталкивает Николая Платоныча зайти в русскую столовую, где он знакомится с официанткой Ольгой Николаевной; дождь в день первого свидания не заканчивается *и их первой ночью*. Бедная, но теплая квартирка бывшего генерала соединяет двух одиноких людей и на полгода ограждает от чуждого Парижа. Локус квартиры создаёт пространство земной любви, а не метафизической. В «Мести» преобладают мотивы жара и зноя как космической силы Эроса, наполняющей эротическим напряжением художника, что постепенно передается и Маше. По мере исповеди Маши напряжение между персонажами растет, что проявляется в усилении жары и зноя. Значима для доказательства утраты метафизики любви реакция персонажей на силу Эроса (зноя): не в силах выдержать её, они идут в тень.

Трагический исход отношений персонажей рассказа «В Париже» предопределен онтологически, смертельной болезнью Николая Платоныча, о которой он не сообщает женщине. Его смерть мотивирована лишь его мыслью после встречи с Ольгой: «Милосердный господь всегда дает штаны тем, у кого нет зада...» [4. С. 347]. Употребление в одном ряду слов «господь» и «зад» выражает ироническую модальность: связывает персонажей не любовь, выводящая в метафизическую реальности, а её «отблеск». Персонажи тянутся друг к другу от безысходности, ощущают обреченность своих отношений и жизнью и торопятся насладиться мгновениями близости, «отблеском» счастья.

Неожиданную смерть Николая Платоныча в финале можно интерпретировать как метафору невозможности существовать в отрыве от утраченного мира (в Париже, среди французов, ему «дышать нечем» [4. С. 349]). Он умирает «на третий день Пасхи», воскрешённым любовью женщины. Обстоятельство его смерти – движение в вагоне метро – полу-

чает семантику перехода в иной мир без слияния с природным универсумом, образ которого воссоздаётся в конце рассказа. Ольга Александровна осознаёт конечность существования без надежды на посмертную встречу с любимым человеком, в отличие от нарратора-персонажа «Позднего часа».

«Месь» – один из немногих в «Темных аллеях» рассказ, финал которого не трагичен. Благодаря исповеди Маша осознаёт, что её чувства к любовнику были «болезнью», а объект влечения был недостойным любви. Охваченные Эросом, художник и Маша ощущают зарождающееся влечение друг к другу и будто приближаются к «отблеску» метафизического бытия. Однако на авторском уровне происходящее между персонажами-эмигрантами несопоставимо с «солнечным ударом» персонажей «Позднего часа» и других рассказов цикла. Слова художника («А что дальше, не стоит загадывать» [4. С. 457]) – это и утверждение любви как последней надежды эмигранта, и невозможность будущего, потому что любовь в земной реальности обречена. Неизбежно возвращение в Париж, в город забот о повседневности, а значит, неизбежна утрата силы любви.

Литература

1. Хван А.А. Метафизика любви в произведениях А.И. Куприна и И.А. Бунина : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 164 с.
2. Мальцев Ю.В. Иван Бунин, 1870–1953. Frankfurt. M. : Посев, 1994. 432 с.
3. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX в.: диалоги на границах столетий. М. : Флинта: Наука, 2002. 304 с.
4. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 5. М. : Художественная литература, 1988. 703 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-108

ОБРАЗ ДОМА В ПОЭЗИИ В. ХОДАСЕВИЧА

Балабаев А.В.

Томский государственный университет, магистрант

THE IMAGE OF HOUSE IN THE POETRY BY V. KHODASEVICH

Balabaev A.V.

Tomsk State University, master student

В статье представлены результаты анализа образа дома в поэтических книгах В. Ходасевича («Молодость» (1908), «Счастливый домик» (1914), «Путём зерна» (1921), «Тяжёлая лира» (1923), «Европейская ночь» (1927)). Образ дома

рассматривается в аспекте предметности, определяется эволюция этого образа в связи с историко-культурными изменениями 1908–1930 гг.

Ключевые слова: Ходасевич, предметный мир, образ дома, вещь, изделие.

The article deals with the analysis of the image of house in the poetry by V. Khodasevich («Molodost» (1908), «Schastlivyy domik» (1914), «Putem zerna» (1921), «Tyazhelaya lira» (1923), «Yevropeyskaya noch» (1927)). The image of house is considered as a fictional object, the evolution of this image due to historical and cultural changes in 1908-1930s is observed.

Keywords: Khodasevich, fictional objects, image of house, thing, product.

Научный руководитель: А. Б. Стрельникова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Для творчества В. Ходасевича важна тема России, и как частное её проявление – тема дома. В рамках настоящего исследования образ дома рассматривается как элемент предметного ореола художественного мира поэзии Ходасевича. Образ дома в поэтических книгах автора эволюционирует, отражая авторское миропонимание на разных этапах творческого пути. Частными проявлениями данного образа-мотива становятся «дом», «домик», «мельница», «дачи», «домишко», «грошовый дом свиданий» и «казино».

В книге «Молодость» образ дома символичен, он раскрывается через звук и свет в стихотворении «Воспоминание» (1907): «звоном хрустальным», «топотом бальным», «освещённым окном», «блестящей залой» [1. С. 22]; это дом духовного пространства жизни лирического героя, где есть любовь, счастье, близость к истине, священная семейная память. В стихотворении «Голос Джени» (1912) [1. С. 52] из книги «Счастливый домик» отражено представление о доме как о пространстве земной жизни, не отвергать которую призывает Эдмонда голос умершей возлюбленной. «Дом» – изделие, однако без красочного и звучного в вещном, это пространство любви и счастья, утраченное со смертью Джени [2. С. 15]. В цикле «Мыши» (1913) [1. С. 64–66] (книга «Счастливый домик») объект «дом» предстаёт уже как изделие с его вещными качествами; в цикле звучит «горацианское довольство малым» [1. С. 236–237], происходит поэтизация частной жизни. Так, дом в стихотворении «Ворожба» олицетворяет пространство дорогого сердцу лирического субъекта прошлого, которое важно не спугнуть, как и мышей (образ многозначный, мифологический, о чём подробнее в работе [2. С. 17–18]). В стихотворении «Сырнику» через повторяющийся образ «насущенного сыра» дом наполняется семантикой вещного, «домик» способен удержать в себе лишь малое, и истина в довольстве этим малым. Однако в «Молитве» домашнее счастье – это смертельный укол («Счастье входит в сердце, как игла»),

замыкание лирического героя в частной жизни дома таит в себе диссонанс с миром внешним и грозит трагедией [3].

В следующей поэтической книге «Путём зерна» надёжность дома как изделия второстепенна. В частности, в стихотворении «2-го ноября» [1. С. 112] представлены события первого дня в Москве «после октябрьских боёв» [2. С. 22]. Объект «дом» выступает центральной бытовой категорией жизни людей и наглядно отражает произошедшие в стране события. Дома с «пробоинами» [1. С. 259] утрачивают надёжность, люди чувствуют озабоченность и страх. В стихотворении «Дом» (1919–1920) [1. С. 121] «домик» и вовсе разобран на дрова, однако лирический герой ходит на «развалины» «отдыхать»: в его воображении бывшее жилище предстаёт в смене картин быта, людей его населявших; это духовное пространство культуры, в котором он пытается спрятаться от потрясений современности. В финальной части стихотворения лирический герой помогает старухе выдёргивать дранки из стен разрушенного дома, они вместе в «согласии добром» работают «для времени». Целостность дома как объекта уже не важна, он предстает как «одухотворенная материя» [3], сохраняющаяся даже в отдельных фрагментах бывшего дома; эти частицы любви и культуры герой может использовать для будущего жизнестроительства.

В книге «Тяжелая лира» намеченная ранее деконструкция образа дома продолжается, однако переходит в другую тональность. В стихотворении «Музыка» (1920) [1. С. 131] дом противопоставлен своей малостью небу, ангелам, божественному замыслу, «музыке»: дома, «дымок» которых восходит под самый «купол неба», всё же остаются на земле, тем самым фиксируется разрыв материального и трансцендентного [3]. И уже в стихотворении «Сумерки» (1921) [1. С. 160] «дом», как объект, «пустынен», трудно говорить о его служебности для человека: «дом» выступает как само бесконечное и бессмертное, пустынное время или ужасающая реальность, которая мучает человека; потому и люди, собравшиеся над убитым, изображены «чёрными муравьями».

В стихотворении «Всё каменное. В каменный пролёт...» (1923) [4. С. 23] из книги «Европейская ночь» у объекта «дом» нет ни служебности, ни надёжности; люди ночью находятся не в домах, а стоят «в подъездах, у ворот» и ходят «по камню до пяти» утра, иные сами точно «обращаются» в камень: «как изваянья – слипшиеся пары». Реальность берлинской жизни 1920-х годов (попасть в дом ночью без ключа было невозможно) в сюжете стихотворения превращается в образ бездомья: «громоздкий» каменный Берлин – чужой, неродной, «мачеха российских городов». Ка-

менный город враждебен живому человеку. В стихотворении «С берлинской улицы...» [4. С. 14] дома «как демоны», а люди, с которыми объединяет себя лирический субъект через местоимение «мы», утрачивают в себе все человеческое – «Нечеловечий дух, / Нечеловечья речь – / И песьи головы / Поверх сутулых плеч». В стихотворении «Звезды» (1925) [4. С. 48] дом замещён казино, с расположенным на верхнем этаже домом свиданий. Это своеобразный «заменитель» счастья, любви и уюта, а также культуры прежнего дома, и построен он теперь для удовлетворения низменных потребностей человека. Акцент на предметности и телесности в пространстве этого нового субститута дома свидетельствуют о пошлости массовой культуры 1920-30-х годов и людской порочности [3]. Так, в пятой книге стихов пространство инобытия дома искажается, былый смысл жизни утрачен, как и надежда на его возрождение; вещь стремится поглотить человека, утратившего свою духовность.

Предпринятая попытка проследить эволюцию образа дома в поэтическом творчестве В. Ходасевича раскрывает поступательную деконструкцию этого художественного предмета, что отражает общие тенденции в культуре начала XX века. Модернизм обозначил неабсолютность человеческого знания и истины, а революция и мировая война погубили веру в человеческий разум, который оказался неспособным предотвратить катастрофические конфликты и напрасные смерти. Возможность зарабатывать на войне и культуре привела к утрате духовных ценностей и веры в божественное предназначение искусства, в результате чего происходило утверждение временных истин массовой культуры и наступало господство над человеком материи и вещи.

Литература

1. Ходасевич В. Собрание стихов : в 2 т. Т. 1 / ред. и прим. Ю. Колкера. Paris : La Presse Libre, 1982. 310 с.
2. Богомолов Н.А. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича. URL: <http://www.library.ru/help/docs/n56569/1.pdf> (дата обращения: 21.04.2021).
3. Бочаров С. «Памятник» Ходасевича. URL: http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0470.shtml (дата обращения: 21.04.2021).
4. Ходасевич В. Собрание стихов : в 2 т. Т. 2 / ред. и прим. Ю. Колкера. Paris : La Presse Libre, 1983. 465 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-109

ДЕКОНСТРУКЦИЯ И ВОССТАНОВЛЕНИЕ ОБРАЗА ДОН ЖУАНА В ПЬЕСЕ Д. ХАРМСА «ДОН ЖУАН»

Корнеев А.В.

Томский государственный университет, аспирант

DECONSTRUCTION AND RESTORATION OF DON JUAN IMAGE IN THE PLAY «DON JUAN» BY D. KHARMS

Korneev A.V.

Tomsk State University, postgraduate student

На материале абсурдистской драмы Даниила Хармса «Дон Жуан» показана амбивалентность его поэтики абсурда и рассмотрена проблема соотношения деконструктивизма его драматических произведений и общей тенденции к восстановлению мира. «Противопьеса» Хармса «Дон Жуан» в данном аспекте проанализирована впервые. Показано, что деконструктивизм в «противопьесе» направлен на изображение мира в искаженном состоянии, а повествование оканчивается на моменте, где восстановление оказывается невозможным.

Ключевые слова: Даниил Хармс, деконструктивизм, драма абсурда, вечный образ, Дон Жуан.

On the example of Daniil Kharm's's absurd drama «Don Juan», the ambivalence of his absurdity poetics is illustrated and the problem of correlation between the deconstruction of his dramatic works and the general tendency to restore peace is solved. The connection between this ambivalence and the modern scientific research of the literary works by D. Kharm's in the field of mythopoetic is shown.

Keywords: Daniil Kharm's, destructivism, drama of the absurd, eternal image, Don Juan.

Научный руководитель: Е. Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Драматические произведения Даниила Хармса относят к театру абсурда. Одной из типичных особенностей театра абсурда является деконструктивизм: «Функции приемов театра абсурда нацелены на внесение деструктивности и разрыв логических связей на всех дискурсивных уровнях художественной структуры: фонетическом, лексико-грамматическом, сюжетно-композиционном и жанровом» [1. С. 5]. Классическим примером этого является драма «Елизавета Бам», которую Жаккар обозначил как «трагедию языка», отмечая происходящий в ней «распад языка» [2. С. 228].

Подобная направленность на деконструкцию становится проблемой, если обратить внимание на стремление Хармса к восстановлению мира: «Мир стал существовать, как только я впустил его в себя. Пусть он все

же в беспорядке, но все же – существует. Однако я стал приводить мир в порядок. И вот тут появилось Искусство» [3. С. 35]. Об этом пишет А.Г. Герасимова: «Собственно говоря, писатель, имеющий дело с так называемой реальной действительностью, изображающий, а не изобретающий, в идеале и является чудотворцем: пересоздавая косную реальность в художественный текст, он творит чудо – искусство» [4]. Подтверждает это наблюдение и Д.В. Токарев: «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» [5. С. 155]. Е.Я. Обухов интерпретирует спасение как смысловую доминанту творчества Хармса, этой теме он посвящает вторую главу своего диссертационного исследования [6. С. 13].

Кажется, что тенденция к восстановлению мира противоречит взгляду на деконструктивизм драматических произведений Хармса. Связь с современными исследованиями творчества Хармса в аспекте мифопоэтики видится в рамках фиксации постоянной мифологизации и демифологизации в его произведениях [7, 8]. Разрешение этой проблемы позволит углубить понимание данных процессов, в чем и заключается актуальность предлагаемой работы и ее научная новизна.

Разрешить проблему соотношения деконструктивизма и тенденции к восстановлению мира нам позволит понимание театра абсурда как сценического действия, нарушающего традиционную систему: «Процесс коммуникации в театральном дискурсе осуществляется между произведением и «зрителем» всегда в рамках его эстетического и художественного опыта и стимулируется различными способами. При этом основной текстовый показатель – целостность, базирующаяся на связности и завершенности произведения, – может быть обнаружена лишь в объединении эстетических пресуппозиционных знаний адресата с вербально выраженными (эксплицитными) сценическими факторами. Так, произведение в авангардной эстетической системе Хармса («Елизавета Бам», «Комедия города Петербурга» и т.д.) может быть завершенным, а в традиционной системе – воспринимается как оборванное, остановленное на кульминационном подъеме» [1].

Произведением, на примере которого можно прояснить проблему соотношения деструктивизма и тенденции к восстановлению мира, являет-

ся драма «Дон Жуан» [9. С. 524–529]. Важно, что пьеса написана после ареста, в ней заметны последствия духовного кризиса, через который проходит Хармс.

В своей «противопьесе» [10] Хармс заимствует сюжет драматической поэмы «Дон Жуан» А.К. Толстого, на что обращает внимание Михаил Сухотин [10]. А.К. Толстой использовал в своей драматической поэме два вечных образа, Дон Жуана и Фауста. С последним пьесу Толстого связывает спор Бога и дьявола из-за души Дон Жуана и появление соотносимого с Мефистофелем персонажа – Лепорелло, слуги Дон Жуана.

До А.К. Толстого динамика изменений образа Дон Жуана выглядит следующим образом: в литературе XVIII в. его ключевые черты – это распутство, безнравственность и безбожность, именно в наказание за это его увлекает в бездну каменная статуя. В литературе начала XIX в. Дон Жуан становится романтическим героем, одновременно и распутным, и благородным, и борцом с лицемерием [11]. Пьеса А.К. Толстого выделяется тем, что в ее финале безбожник Дон Жуан кается, переживает духовное возрождение. В эпилоге пьесы Дон Жуан умирает в монастыре, до этого прожив жизнь христианского подвижника, прошедшего через раскаивание в своих преступлениях.

Произведение Хармса «Дон Жуан» определяют как «противопьесу» [10]. Этот термин вводит Михаил Сухотин, делая акцент на целенаправленной деконструкции Хармсом претекста – драматической поэмы А.К. Толстого «Дон Жуан». В «противопьесе» Хармс деконструирует текст А.К. Толстого. Она состоит из трех частей: а) списка действующих лиц; б) пролога на небесах (в произведении А.К. Толстого на небесах происходит спор дьявола и Голоса за душу Дон Жуана, у Хармса же оказывается, что небеса принадлежат Сатане, он может ими командовать: «Вселенная, стой!» [9. С. 527]); в) фрагмента, озаглавленного как «Часть I» и состоящего из диалога фискала и инквизитора. Обрывается текст на пропущенной реплике I члена священного трибунала (осталось только имя героя).

Что касается образа Дон Жуана, то Хармс деконструирует тот образ, который создал А.К. Толстой, при этом восстанавливая именно черты Дон Жуана из предшествующей литературы. У Хармса Дон Жуан предстает мертвым уже на момент начала первой части: «Фискал: Вот имена погибших / Вот имя Дон-Жуана, / а вот его слуги. Инквизитор: Ну как же? Фискал: Лепорелло» [9. С. 528]. У Хармса смерть Дон Жуана показывает в первую очередь духовную смерть героя. Это происходит пото-

му, что духовное восстановление Дон Жуана невозможно, нет источника для совершения чуда, спасающего героя, поскольку на небесах в этой пьесе нет Бога, они подчиняются Сатане: «Голос: Эй / тварь / живая и неживая, / такая и нетакая, / от племяни и не от племяни, / во времяни и не во времяни /расступись / перед ним, перед самим, /господином / и таким и не таким! / Сатана: Вселенная, стой!» [9. С. 527].

Следовательно, не случившийся сюжет толстовской драмы связан с случившимся воскресением Христа. Если искупительной жертвы и воскресения не произошло, значит невозможно и восстановление героя и мира. Важно, что Хармс восстанавливает изначальный сюжет испанской легенды, в котором Дон Жуан оказывается духовно мертв. Власть Сатаны над небесами показывает полное извращение истины и возможности восстановления мира. Победа Сатаны приводит к смерти и остановке всего мира. Парадоксальным образом, восстанавливая традиционный сюжет, Хармс разрушает мир произведения до конца.

Наиболее важным элементом драмы становится именно финал. Следует напомнить, что произведения абсурда могут казаться оборванными, однако они являются законченными в рамках того повествования, которое выстраивает автор [1. С. 5]. Хармс останавливается в тот момент, когда становится ясно, что дальше продолжать повествование бессмысленно, поскольку восстановление мира невозможно, именно поэтому его текст подчеркнуто оканчивается молчанием. Если Дон Жуан был и остается духовно мертв, то сюжет пьесы не получится воссоздать. Завершение текста на точке, откуда невозможно продолжать повествование, является одной из характерных черт творчества Хармса; стоит вспомнить хотя бы рассказ «Был один рыжий человек...»: «непонятно о ком идет речь. Уж лучше мы о нем не будем больше говорить» [4. С. 562]. Помимо всего прочего, это позволяет оспорить мнение М.А. Сухотина, что этот текст является незаконченным [10].

Итак, деконструктивизм «Дон Жуана» Хармса направлен на изображение мира, находящегося в искаженном состоянии. Его восстановление должно было совершиться через творческий акт, преодоление этого искаженного состояния. Если восстановление невозможно, то невозможен и творческий акт, и остается только молчание.

Литература

1. Чипизубова М.И. Дискурсивные приемы театра авангарда как разновидность коммуникативного семиозиса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2004. 32 с.

2. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб. : Академический проект, 1995. 472 с.
3. Хармс Д.И. Век Даниила Хармса : собрание сочинений. М. : Зебра Е, 2010. 910 с.
4. Герасимова А.Г. Даниил Хармс как сочинитель (Проблема чуда). URL: <http://www.d-harms.ru/library/daniil-harms-kak-sochinitel.html> (дата обращения: 05.03.2021)
5. Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 333 с.
6. Обухов Е.Я. Художественный мир прозы Даниила Хармса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 23 с.
7. Кукарская О.В. Обращение к мифологическому мышлению как способ создания дискурса авангарда // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. Челябинск : Энциклопедия, 2016. С. 276–278.
8. Grübel R. (Neo-)Myth and Discourse in Russian Culture: Between Nature and Culture // Russian literature. 2019. Vol. 107–108. P. 49–91. URL: <https://www.science-direct.com/science/article/abs/pii/S0304347919300377>.
9. Хармс Д.И. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1: Авиация превращений. СПб. : Азбука; Азубка-Аттикус, 2011. 672 с.
10. Сухотин М.А. Два Дон Жуана. URL: http://old.russ.ru/krug/19990803_s.html (дата обращения: 05.03.2021).
11. Бекасова С.А. Дон Жуан романтической эпохи // Уральский филологический вестник. 2015. № 5. С. 21–28.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-110

ОППОЗИЦИЯ «СВОЙ / ЧУЖОЙ» В СИСТЕМЕ ПЕРСОНАЖЕЙ ПОВЕСТИ Л. ЛЕОНОВА «EVGENIA IVANOVNA»

Перепрыгина А.В.

Томский государственный университет, студент

THE SYSTEM OF CHARACTERS IN THE STORY

«EVGENIA IVANOVNA» BY L. LEONOV: NATIVE VS ALIEN

Pereprygina A.V.

Tomsk State University, student

Рассматривается система персонажей повести Л. Леонова «Evgenia Ivanovna» в аспекте оппозиции «свой / чужой». Выявлена динамика со- и противопоставлений образов Стратонова и Пикеринга, их роль в сюжете самоопределения героини.

Ключевые слова: Л. Леонов, «Evgenia Ivanovna», свой/чужой, система персонажей.

The system of characters from L. Leonov's story «Evgenia Ivanovna» is considered in the aspect of the opposition «native / alien». The dynamics of juxtapositions and oppositions of the images of Stratonov and Pickering, their role in the plot of the heroine's self-determination is revealed.

Key words: L. Leonov, «Evgenia Ivanovna», native / alien, character system.

Научный руководитель: З.А. Чубракова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Повесть Л. Леонова «Evgenia Ivanovna» о судьбе русской женщины, оказавшейся в эмиграции, начата в 1938 г. и опубликована в 1963 г. В работах исследователей 1970–1980-х гг. (В.А. Ковалев, Т.М. Вахитова и др.) интерпретация ее сводилась к тезису: «только у себя на родине может быть счастлив человек». В последние годы повесть «Evgenia Ivanovna» все чаще называют «загадкой», до конца не прочитанным «маленьким романом», но обращается к ней только Н.А. Непомнящих в связи с «замятинским текстом» [1].

Главная сюжетная линия, воссоздающая историю скитаний и самоопределения Евгении Ивановны в чужом социальном и культурном пространстве, процесс осознания героиней своей национальной идентичности, определяет значимость оппозиции «свой/чужой» в художественном мире произведения. Наша задача – анализ системы персонажей повести с точки зрения этой бинарной оппозиции.

Оппозиция «свой/чужой» «пронизывает всю культуру и является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения», отмечает Ю. Степанов. В сфере «свои» – «чужие» «само противопоставление создаётся не только объективными данными, но и их субъективным отражением в сознании» [2. С. 126].

Понятия «свой/чужой» в повести Л. Леонова «Evgenia Ivanovna» предстают не только в традиционной функции пространственной оппозиции и композиционного приема противопоставления. Семантика этих понятий обретает новые смысловые оттенки и сложную диалектику связей, реализуясь на разных уровнях художественной структуры произведения (событийный и ментальный планы сюжета, пространственно-временная организация, система персонажей, сознание и психология героев, рефлексии повествователя).

Фабула и сюжет в повести Леонова не совпадают. Центральное сюжетное событие – объяснение Евгении Ивановны со Стратоновым, бывшим мужем, некогда бросившим ее в Константинополе на произвол судьбы, – подготовлено предысторией, предстоящей в воспоминаниях героини и ретроспекциях повествователя. Сюжет судьбы Евгении Ива-

новны неразрывно связан с двумя мужчинами, отношения с которыми можно определить через трансформацию оппозиции «свой/чужой». В событийном пласте сюжета (бегство из России, скитание по европейским городам, путешествие с археологом Пикерингом, замужество, поездка на Кавказ, смерть в Англии) это путь от наивной провинциальной барышни, бежавшей с любимым за границу, до миссис Пикеринг, «русской матери английского ребенка». В динамике внутренней жизни героини – становление личностного сознания в рефлексии прошлого и настоящего, это мучительный процесс «освобождения» от «своего» Стратонова и сближение с «чужим» Пикерингом.

Долгое время Стратонов, по слухам, погибший «где-то в Африке», незримо присутствует рядом, преследует ее в видениях и наяву: «Он не раз мнил ей на палубе, мёртвый Стратонов, искоса следил за покинутой женщиной...из неё самой следил» [3. С. 19]. Стратонов не просто родной человек или знак прошлого, родины, наподобие колечка и обрывка газеты с фотографией родного городка. Он – часть ее существа, ее боль и мука. Пикеринг же, сначала «чужой» человек (незнакомый, иностранец, странный), постепенно становится «своим» – другом, мужем, которого она понимает и уважает.

В художественном пространстве повести образы Стратонова и Пикеринга представлены через систему со- и противопоставлений по разным основаниям: русский/англичанин, молодой/старый, здоровый/ больной, красивый/некрасивый и так далее. Примечательно, что в восприятии Евгении Ивановны (фокализованного персонажа) такие качества мужчин, как национальность, физические данные или социальный статус, не фиксируются или представлены нейтрально, т.е. не являются значимыми сами по себе. Важным этапом в отношениях персонажей становится сон Евгении Ивановны, после которого «наступало выздоровление от прошлого, и тогда Стратонов вышел из ее сердца, но так небрежно, что она повалилась бы от боли, если бы не подоспевшая рука мистера Пикеринга» [3. С. 26]. Вышедшая из оцепенения Евгения Ивановна становится способной понять смысл происходящего: теперь ее восприятие Стратонова и Пикеринга не только эмоционально-чувственное, но и содержит нравственно-этическую оценку (подлый / благородный, губитель / спаситель, мертвый / живой, бес / ангел-хранитель). Кульминационное событие – объяснение с бывшим мужем (в определении повествователя «поединок и казнь» Стратонова) – не приносит Евгении Ивановне желанного спокойствия: «После ночных сумасбродств в качестве призрака живой

Стратонов показался ей почти мертвецом. За столом чуть наискось против нее сидел недобрый, невыспавшийся и, главное, совсем немолодой человек» [3. С. 50]. Евгения Ивановна понимает, что ее месть теперь не имеет смысла, Стратонов уже жестоко наказан: «И вдруг Евгения Ивановна содрогнулась от догадки, как мучительно и прочно умирал этот человек...» [3. С. 78]; «Он жил пусто и одиноко, без надежды, без любящей женщины, в озлобление постоянного страха» [3. С. 50].

В поэтике повести границы понятий «свой» и «чужой» оказываются зыбкими: образы Стратонова и Пикеринга то противопоставляются, то «сводятся» (бывший и настоящий муж). Но когда в силу вступает «жизнь души» героини, часто неосознаваемые чувства и ощущения, то понятия «свой» и «чужой» обретают новые смысловые нюансы и предстают в разных соотношениях: противопоставления нейтрализуются либо вовсе «оборачиваются» парадоксальным образом. Так, некогда «чужой» англичанин Пикеринг, несмотря на то что становится «своим» (мужем), все же остается «другим» и «неродным». Он не может заполнить собою ту пустоту в сердце Евгении Ивановны, которую оставил после себя столь родной когда-то, а теперь «чужой» (жалкий и раздавленный страхом) предатель-Стратонов.

Литература

1. Непомнящих Н.А. «Замятинский текст» в произведениях Л.М. Леонова: повесть «Evgenia Ivanovna» // Сибирский филологический журнал. 2006. № 4. С. 47–51.
2. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. М., 2001. 991 с.
3. Леонов Л.М. Evgenia Ivanovna: повесть. М. : Советский писатель, 1983. 104 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-111

ПОЭТИКА АБСУРДА В КИНОСЦЕНАРИИ

Е.Л. ШВАРЦА «МАРЬЯ-ИСКУСНИЦА»

Смокотина В.А.

Томский государственный университет, магистрант

**THE POETICS OF ABSURDITY IN E.L. SCHWARTZ'S
SCREENPLAY «MARYA-ISKUSNITSA»**

Smokotina V.A.

Tomsk State University, master student

В работе впервые осуществляется сопоставление диалогии Л. Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес» и «Алиса в зазеркалье» с киносценарием

Е.Л. Шварца «Марья-искусница». Выявляются сходные приемы создания алогичной реальности в произведениях, и раскрывается своеобразие задач обращения английского писателя и советского драматурга к поэтике абсурда.

Ключевые слова: сказка, нонсенс, Кэрролл, Шварц, «Марья-искусница».

The article compares L. Carroll's diology «Alice's Adventures in Wonderland» and «Alice Through the Looking-Glass» with E.L. Schwartz's screenplay «Marya-iskusnitsa». Similar methods for creating illogical reality are revealed and the specificity of using the poetics of absurdity by two writers is disclosed.

Key words: fairy tale, absurd, Carroll, Schwartz, «Marya-iskusnitsa».

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Становление художественного метода Е. Л. Шварца пришлось на тот период, когда в русской литературе актуализируется поэтика абсурда. Ближайший круг общения драматурга составляли поэты ОБЭРИУ и С.Я. Маршак, на чье творчество значительно повлияли лучшие образцы английской абсурдной сказки. Благодаря старшим современникам Шварц усвоил ряд особенностей данного жанра: сюрреалистические картины, переворачивание привычной логики вещей, соседство абсурда и здравого смысла, а также иронию, переходящую в пародию.

Наиболее показательным примером этого является киносценарий «Марья-искусница» (1956). Наглядно выявить вышеперечисленные черты сказки-нонсенса позволит сопоставление произведения с дилогией «Приключения Алисы в Стране чудес» (1865) и «Алиса в зазеркалье» (1871) одного из создателей жанра – Л. Кэрролла.

В обеих частях «Алисы» и в «Марье-искуснице» главные герои из привычной обстановки попадают в некое чужеродное пространство с алогичными законами. При ближайшем рассмотрении оно оказывается слепком с современной автору действительности, выведенной из автоматизма восприятия. У Кэрролла такими пространствами становятся Страна чудес, расположенная под землей, и Зазеркалье – мир «перевернутых» отношений и при этом шахматная партия. В «Марье-искуснице» персонажи оказываются в подводном царстве Водяного, которое, с одной стороны, сохраняет семантику подземного, с другой – также является и своеобразным «зазеркальем», поскольку в сказке Шварца неоднократно подчеркиваются отражающие свойства воды.

Если сюжет и положительные персонажи сказок двух писателей различны, то миры антагонистов, которым они противостоят, похожи и сопоставимыми средствами.

Так, чтобы продемонстрировать деспотичность правителей этих миров, оба автора используют прием буквализации метафоры. Несчастный

Болванщик в «Алисе» попал в немилость из-за того, что Червонная королева неправильно поняла образное выражение «убить время»: «Убить Время! Он хочет убить Время! Рубите ему голову!» [1. С. 82].

У Шварца Водяной также наводит страх на своих подданных. Иллюстрацией душевного состояния его слуги Квака является реализация известного фразеологизма в его прямом значении: «Водяной. Ну что? Где у тебя душа? Квак. В пятках, владыка подводный. Оттого я и прыгаю, квак, квак мячик» [2. С. 440].

Противоестественность законов тех миров, в которые попадают герои, английский писатель и советский драматург раскрывают за счет разнообразных метаморфоз. В мире Зазеркалья пространства легко перетекают одно в другое: обычная комната на глазах у Алисы превращается в реку, а в «Марье-искуснице» происходит смешение лесного и водного топосов: «Стадо <...> медленно плывет по воздуху между деревьями <...> Караси, огромные, как коровы, разевают рты, машут лениво широкими хвостами» [2. С. 433–434].

Также в произведениях обоих писателей в абсурдной форме раскрывается использование властью живых существ для собственного развлечения. В пример можно привести эпизод об игре в крикет из «Алисы в стране чудес»: «Алиса подумала, что в жизни не видала такой странной площадки для игры в крокет: <...> шарами служили ежи, молотками – фламинго, а воротцами – солдаты» [1. С. 92–93]. Подобное находим и в «Марье-искуснице»: «Перед тронem вырастает большой белый цветок <...>. То, что казалось его лепестками, – на самом деле крошечные, с мизинец величиной, девочки в белых платьицах <...> Водяной (умиленно). Ну, что скажешь? Каковы мои русалки доморощенные? Я их сам своими руками вырастил из бабочек, что летом падают в воду» [2. С. 453].

Кроме того, в «Алисе» и в «Марье-искуснице» используется прием гиперболы, реализуемый в фантастических манипуляциях пропорциями. В Стране чудес постоянное изменение роста позволяет девочке продолжать приключения. У Шварца героям также удается уйти от опасности благодаря способности предметов и растений в подводном царстве менять свой привычный размер.

В сопоставляемых произведениях обнаруживается и характерное для сказки-нонсенса искажение логических связей между явлениями. Кэрролл в своих книгах играет причинно-следственными отношениями между различными физиологическими процессами. В «Марье-искуснице» Шварца подобным образом внутренний мыслительный процесс, обычно

протекающий незаметно для окружающих, отождествляется с внешним – тяжелой физической работой: «*Казначей*. Ладно, давайте. Ну охотнички, охотнички, давайте думать. <...> Все слуги Водяного под команду Казначея сгибаются и выпрямляются, словно волокут какую-то невидимую тяжесть» [2. С. 455–456].

В целом, для характеристики чужеродных миров, в которые попадают их герои, Кэррол и Шварц используют нонсенс и алогизм, однако цели обращения авторов к ним различны.

Несмотря на очевидную задачу английского писателя высмеять некоторые стереотипные модели поведения своего времени, он лишь иронизирует над недостатками соотечественников, но не стремится к преобразованию социума. Это связано со стабильной ситуацией в викторианской Англии. Кроме того, изначальным поводом для создания произведений Кэрролла все же была интеллектуальная игра.

Шварц жил в иных исторических условиях, и противоестественные порядки, изображаемые в его пьесах, – не игра со словом, а реальность. В своих сказках драматург создает модель преодоления абсурда действительности за счет следования истинным ценностям. Именно из-за того, что абсурд у Шварца не является нормой даже для фантастического мира, алогизм в его произведениях – один из ключевых приемов, но он не составляет основу художественного мира драматурга.

Итак, Шварц включает абсурд в качестве функционального элемента в свои произведения для создания образа мира, противостоящего протагонистам. При этом драматург обращается к тем же художественным приемам, что и Кэрролл в своей дилогии об Алисе, однако с иной целью – для утверждения недопустимости абсурда, существующего в современном ему социуме, и демонстрации необходимости его преодоления.

Литература

1. Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Вазеркалье. М. : Правда, 1985. 323 с.
2. Шварц Е.Л. Позвонки минувших дней. М. : Корона-принт, 1999. 608 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-112

**БИОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА Ф.Ф. ПАВЛЕНКОВА
В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ А.Н. АННЕНСКОЙ**

Козлова Т.Н.

Томский государственный университет, аспирант

**THE BIOGRAPHICAL LIBRARY OF FLORENTIY
F. PAVLENKOV AS PART OF A LITERARY LEGACY
OF ALEXANDRA N. ANNENSKAYA**

Kozlova T.N.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена определению места и значения книжной серии «Жизнь замечательных людей» в биографическом творчестве А.Н. Анненской, а также изучению роли А. Н. Анненской в истории создания биографической библиотеки, выпускаемой издательством Ф. Ф. Павленкова в 1890–1915 гг.

Ключевые слова: биографическая проза, А. Н. Анненская, книжная серия «ЖЗЛ».

The article presents an overview of the role and influence of a biographical series «The Lives of Remarkable People» on the biographical works by Alexandra N. Annenskaya, as well as an insight of the contribution of Alexandra N. Annenskaya into the creation of the biographical library issued by the publishing house of Florentiy F. Pavlenkov in 1890–1915.

Key words: biographical prose, Alexandra Annenskaya, Lives of Remarkable People.

Научный руководитель: И. А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Традиционное представление о литературном творчестве Александры Никитичны Анненской, известной писательницы и переводчицы конца XIX – начала XX в., сестры русского литературного критика и публициста Петра Никитича Ткачева, супруги Николая Федоровича Анненского, известного публициста, журналиста и переводчика, брата Иннокентия Анненского, ограничивается её книгами для детей и юношества. Однако её литературная деятельность имеет многогранный характер и включает, помимо собственных произведений, адресованных детскому читателю, переводы и переработки литературных произведений зарубежных авторов, работы педагогической направленности. Большое место в ее творческом наследии занимают биографические и мемуарно-автобиографические произведения. Предлагаемая статья является заявкой на исследование диссертационной темы «Биографическая и мемуарно-автобиографическая проза А.Н. Анненской: проблемы эстетики и поэтики».

Литературное творчество Анненской берет начало в конце 1860-х – начале 1870-х гг., когда она, имея педагогический опыт в качестве атте-

стованной домашней учительницы и учителя воскресной школы, владея рядом европейских языков (английский, французский, немецкий) и багажом переводческого опыта в отделе политических новостей «Биржевых ведомостей», направляет полученные знания, навыки и личные социально-идеологические убеждения в единое творческое русло и приступает к созданию произведений для детей. Разделяя революционно-демократические идеи «шестидесятников», Анненская во главу угла ставит проблемы нравственного воспитания и эволюции человека, укрепления духовных ценностей и служения нравственным идеалам, зачастую вводя образ «разночинца» в свои произведения для демонстрации потенциала развития личности. «Приноровленным к пониманию подростков языком А[нненская] старается внушить своим юным читателям все те стремления, которыми была одушевлена она сама в пору молодости; любовь к народу, отвращение к сословным предрассудкам, уважение к труду во всех его формах и видах, жажду самостоятельности и т. д.», пишет историк литературы Семен Афанасьевич Венгеров [1. С. 615]. Кроме того, важным компонентом её литературных произведений становятся гендерные идеи, обусловленные собственным стремлением Анненской к преодолению социо-гендерного неравенства, в том числе её опытом участия в организации первых женских высших «Бестужевских курсов» с университетским характером преподавания в Санкт-Петербурге.

Таким образом, с раннего периода творчества характер литературной деятельности Анненской начинает отражать её идеологические взгляды и влияние социального окружения (сформированного ее братом и супругом) и духа времени. Анненская, несмотря на родственные и дружеские связи с «политически неблагонадежными» лицами», успешно публиковала свои работы и быстро получила признание как «настойный» детский писатель, входящий в списки рекомендованных авторов. Так, каталог «Книги вошедшие в каталог Министерства народного просвещения, рекомендуемые книгой “Что читать народу?” и комиссией, работающей над третьим её томом» включил четыре произведения А. Н. Анненской в список рекомендованной литературы, а именно: «Робинзон Крузо», роман для детей «Анна», сборник повестей «Зимние вечера» и рассказ «Мои две племянницы» [2. С. 2].

Участие Анненской в создании библиографической библиотеки «Жизнь замечательных людей» Флорентия Федоровича Павленкова обусловлено совокупностью факторов, включая её богатый литературный и переводческий опыт, общие идеологические взгляды с создателем и

участниками серии и социальное окружение. Стоит отметить, что Ф.Ф. Павленков, состоявший в дружеских и профессиональных отношениях с семьей Анненских и сосланный в 1880 г. за связь с «Землей и волей» и «Народной волей» в ссылку в Тобольскую губернию вместе с Н.Ф. Анненским, поддерживал переписку с семьей Анненских, в которой он делился планами о задуманных проектах и справлялся в том числе об окончании работы Анненской над переделкой романа Джеймса Гринвуда «Маленький оборвыш», предлагая свои услуги в его издании [3].

После возвращения из Сибири, приступив к реализации задуманного проекта, Павленков тщательно отбирал будущий состав авторов серии, в него, наряду со стоявшими у истоков серии Я.В. Абрамовым, Е.А. Соловьевым, В.И. Яковенко, А.М. Скабичевским и другими, вошла и А.Н. Анненская. Авторы серии, всего 78 человек, не всегда были известными людьми и зачастую отличались разными идеологическими взглядами, однако их объединяло общее понимание важности просветительской деятельности Павленкова и отсутствие коммерческих императивов участия в серии, поскольку, в связи с изначальной идеей Павленкова, «ЖЗЛ» реализовывалась по цене 25 копеек за книгу, зачастую в убыток самому издателю.

Задуманный Ф.Ф. Павленковым проект подразумевал издание 200 биографических очерков, посвященных писателям, ученым, художникам, музыкантам, философам, полководцам, изобретателям и другим выдающимся личностям. Примечательно, что работающие над серией авторы придерживались определенных тем. Так, Анненская работала в направлении «Зарубежные писатели» и «Русские писатели», присоединившись к проекту «ЖЗЛ» на раннем этапе его создания. Первый биографический очерк Анненской «Гоголь. Его жизнь и литературная деятельность» вышел в свет в 1891 г и стал восьмым выпуском серии «ЖЗЛ». Впоследствии биографический очерк о Гоголе выдержал пять переизданий в рамках серии в 1894, 1903, 1910 и 1914 гг.

Всего для биографической библиотеки Павленкова А.Н. Анненская подготовила пять биографических очерков первоначальным тиражом в 8100 экземпляров каждый, включая биографии Ч. Диккенса (вып. 63, 1992 г.), Ф. Рабле (вып. 64, 1992 г.), Ж. Занд (вып. 136, 1894 г.) и О. Бальзака (вып. 169, 1895 г.).

Биографические очерки Анненской, написанные для «ЖЗЛ», подчинялись структурным особенностям серии, схожим с викторианской трехфазной моделью, обеспечивающей упорядоченное изложение событий в

прямой хронологической последовательности, формирующих личность от рождения, детских и юношеских лет к завершению жизни, через расцвет как период максимальной продуктивности и значимых свершений. В соответствии с унифицированной моделью серии биографические очерки Анненской состояли из 6–8 глав, введения, портрета героя, списка использованных источников и имели общий объем около 80–90 страниц.

Вместе с тем биографии, подготовленные Анненской в рамках серии «ЖЗЛ», отражают не только концепцию издания, но и её собственное представление о пути развития человека как цельной личности, наделенной интеллектуальными и нравственными характеристиками, необходимыми для служения высокой жизненной миссии, делу, идеалам и обществу. Человек в представлении Анненской по природе обладает набором качеств, которые позволяют ему самостоятельно управлять своими поступками и событиями на пути поиска своего предназначения.

Однако в основе её произведений усматривается не панегирическое начало, а отражение народнических взглядов Анненской и её социального окружения на нравственное развитие человека как условие построения справедливого и гармоничного общества в сочетании с «шестидесятическими» идеями воспитания и образования, которыми Анненская прониклась на заре своего творческого пути. Все эти черты прослеживаются в творчестве Анненской начиная с ранних его этапов и заканчивая биографическими произведениями позднего периода.

Биографический этап творчества А.Н. Анненской начался задолго до её участия в прославленной серии «Жизнь замечательных людей» и продолжал закономерно развиваться как после окончания работы над очерками для библиотеки Павленкова, так и параллельно с работой над ними. Среди произведений биографического характера, принадлежащих перу Анненской, – «Детство Чарльза Диккенса» повесть (1872), «Детство и юность Вениамина Франклина» (1893), «Георг Вашингтон и война за независимость» (1899), «Михаил Фарадей» (1905), «Фритьоф Нансен и его путешествия в Гренландию и к северному полюсу» (1913) в продолжение адаптированного перевода Анненской «На лыжах через Гренландию» (1897, Фритиоф Нансен), «Христофор Колумб: Открытие Америки» (1915) и другие.

По совокупности мемуарно-биографических произведений в библиографии А.Н. Анненской мы можем заключить, что жанры биографической прозы являются ключевыми в её творчестве, вводящими его в общее русло развития русской литературы конца XIX – начала XX в., обратив-

шейся, как известно, к поиску новых принципов изображения действия и действительности, к новому пониманию факта – реального и литературного, и связанных с этим проблем художественного вымысла и «художественной правды», соотношения художественного и документального в словесном искусстве, что, в частности, совпадало с повышенным интересом в России (со стороны и писателей, и читателей, и издателей) к мемуарно-биографической и автобиографической прозе. Серия «ЖЗЛ» как подтверждение этого утверждения стала закономерным этапом и в развитии Анненской как писателя-биографа.

Литература

1. Венгеров С.А. Критико-биографический словарь русских писателей и учёных от начала русской образованности до наших дней : в 6 т. Т. 1. СПб. : Семёновская Типо-литография И.А. Ефрона, 1889. 992 с.

2. Книги вошедшие в каталоги Министерства Народного Просвещения, рекомендуемые книгою «Что читать народу?» и комиссией, работающей над III томом её / сост. Я.В. Абрамов. Харьков : Тип. Адольфа Дарре, 1896. 62 с.

3. Десятерик В.И. Павленков (ЖЗЛ). М. : Молодая гвардия, 2006. 370 [14] с. URL: <http://coollib.com/b/300549/read> (дата обращения: 05.02.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-113

«ОДИССЕЯ» ГОМЕРА КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП РАССКАЗА Ю. ТРИФОНОВА «ИСПАНСКАЯ ОДИССЕЯ»

Гендрин П.А.

Томский государственный университет, студент

HOMER'S «ODYSSEY» AS A PLOT-FORMING PRINCIPLE OF THE STORY «SPANISH ODYSSEY» BY Y. TRIFONOV

Gendrin P.A.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается сюжетообразующая функция интертекста в рассказе Ю. Трифонова «Испанская Одиссея». Сюжет рассказа строится с учетом мифологической модели испытания человека. Автор-демиург соотносит судьбу героя с испытаниями Одиссея, осуществляя переконфигурацию эпического сюжета в соответствии со своим художественным заданием и законами жанра.

Ключевые слова: Трифонов, интертекст, сюжет, Гомер, Одиссея.

The article examines the plot-forming function of the intertext in the story «Spanish Odyssey» by Y. Trifonov. The plot of the story is based on the mythological model of

human testing. The author as demiurge correlates the fate of the hero with the trials of Odysseus, carrying out the reconfiguration of the epic plot in accordance with his artistic task and the laws of the genre.

Key words: Trifonov, intertext, plot, Homer, Odyssey.

Научный руководитель: В.А. Суханов, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Рассказ «Испанская Одиссея» [1. С. 97–106] написан в 1960-х гг., в период становления философской системы (жизнь как испытание, категории времени, судьбы, поступка) и основных принципов поэтики Ю. Трифонова.

В рассказе «Испанская Одиссея» идея испытания [2. С. 186–191] является основным принципом организации сюжета и образной системы. Испытания в рассказе представлены экстремальными ситуациями жизни–смерти (война, плен, тюрьма), которые проходит внутренне целостный герой (испанец, посвятивший свою жизнь борьбе с фашизмом).

Семантика названия отсылает к гомеровской поэме, включая тем самым образ безымянного трифоновского героя (возрастная близость, любовь к родине, настойчивость в достижении цели, ум и хитрость и др.), сюжетостроение, пространство и время в мифологическую модель возвращения, что позволяет интерпретировать сюжет с учетом семантики эпической поэмы.

Сюжет рассказывания организован встречей безымянного повествователя и безымянного рассказчика на футбольном стадионе, который выступает пространственным замещением пира Алкиноя, на котором Одиссей повествует о своих странствиях. На близость организации повествования эпическому типу указывает строгая хроникальность, внимание к деталям, редукция эмоциональной оценки. Такая структура повествования объединяет два плана. Разговор героя и повествователя происходит здесь-и-сейчас, а события, рассказанные героем, относятся к иной исторически эпохе (до войны в Испании, во время войны и после). Раскрывающийся в событиях повествования эпический характер героя–рассказчика включает его историю в универсальный план изображения жизни как испытания.

Сюжет рассказа, как и путь Одиссея, представляет череду различных испытаний героя. Автор включает в повествование те испытания, которые оказываются актуальными в новое историческое и социальное время и важными для завершения смыслового целого героя в границах жанра. Редукция отдельных типов испытаний определяется как их несоответствием новому состоянию мира XX в., так и законами жанра рассказа.

Так, редуцирована телесная сторона жизни (отсутствие телесных образов), испытание соблазнами чувственного наслаждения (острова Калипсо и Кирки в «Одиссее»).

Из всего комплекса идей «Одиссеи» [3. С. 119–125] автор-демиург выбирает необходимые для создания цельного характера: тяга к познанию как необходимое условие ориентации в мире, вынужденные странствия, испытания ужасами нечеловеческих миров (разбойники-анархисты, концлагерь, пытки в застенках), обретение духовной зрелости (герой принимает целое своей жизни).

В соответствии с этими идеями организуется сюжет рассказа. Детство и юность героя-рассказчика характеризуются его тягой к познанию. При этом процесс познания предстаёт как испытание героя-рассказчика на твердость характера, убежденность в своих идеях (неприятие социализма в деревне, смех в школе, сложность экзаменационных испытаний).

Обретенные в юности ценности (жажда справедливости, любовь к родине, социализм) определяют ценностный центр образа героя-рассказчика. В последующих испытаниях раскрываются разные стороны характера, но герой остаётся внутренне целостным, сохраняющим верность своим нравственным ценностям и социальным идеалам.

С началом войны в Испании герой-рассказчик начинает «странствие <...> поневоле» [3. С. 120], возвращение на родину. Путь героя-рассказчика организован нравственными выборами, которые совершает герой в экстремальных ситуациях. Цепь выборов открывает в сюжете нравственное самостояние героя-рассказчика. Подобно Одиссею, он встречается с «не-людьми», попадает в чужое пространство (лагерь анархистов, фашистская тюрьма). Комплекс принципов героя (гуманизм, социальная справедливость, человеческое достоинство) сталкивается с античеловеческими идеями фашистов, что позволяет соотнести этих персонажей с мифологическими существами в мире «Одиссеи» (циклоп Полифем, Лестригоны и др.). Герой не одерживает победы в столкновении с «не-людьми», однако и не предает своих ценностей, сохраняет человеческое достоинство. Герою-рассказчику соответствуют и его спутники (другие пленники), которые помогают ему выжить: они способны к состраданию, сопереживанию национальной трагедии.

Герой-рассказчик в рамках произведения не исправляет мир (в конце рассказа он не обретает родины и имени, по-прежнему полон гнева). Однако для автора важна духовная целостность героя, который выдерживает испытания и сохраняет сформированные ценности и идеалы.

Эти принципы построения сюжета позволяют определить жанровую разновидность рассказа. «Испанская Одиссея» – эпический рассказ [4. С. 179–192], что позволяет включить его в традицию эпических рассказов А. Платонова («Одухотворенные люди») и М. Шолохова («Судьба человека»). Противостояние героя в художественном мире, организованным таким образом, носит уже не только социальный, но и экзистенциальный характер, что позволяет сделать вывод об авторском понимании нравственного самостояния человека как необходимого условия сохранения самоидентичности личности в многообразии меняющихся жизненных обстоятельств. В рассказе уже намечен, но пока художественно не осуществлен переход к пониманию повседневности как каждодневного испытания, проверяющего нравственную сущность человека.

Литература

1. Трифонов Ю.В. Кепка с большим козырьком. М. : Советская Россия, 1969. 268 с.
2. Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 3. М. : Языки славянских культур, 2012. 880 с.
3. Суханова С.Ю. Мотив странствия в переводе «Одиссея» В.А. Жуковским // Проблемы литературных жанров. Томск : Национальный исследовательский Томский государственный университет, 1999. С. 119–125.
4. Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург : Словесник, 2010. 904 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-114

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ РАННЕЙ ЛИРИКИ

Б. АХМАДУЛИНОЙ

(НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «АВГУСТ»)

Евсюков Е.П.

Томский государственный университет, студент

**MUSICAL COMPOSITION OF B. AKHMADULINA'S EARLY
LYRICS (ON EXAMPLE OF THE POEM «AUGUST»)**

Evsyukov E.P.

Tomsk State University, student

Музыкальная композиция – подчинённость элементов художественной системы произведения принципам музыкальности – определяет своеобразие ранней лирики Б. Ахмадулиной. В «Августе» возможность преодоления дисгармонии

бытия, сопряженной с трагедией любовного чувства, раскрывается в соотносённости звукового и образно-семантического уровней стихотворения.

Ключевые слова: музыкальная композиция, Б. Ахмадулина, неоакмеизм.

Musical composition – the subordination of the artwork system elements to the principles of musicality – determines the originality of B. Akhmadulina's early lyrics. The opportunity to overcome the disharmony of being, that is conjugated with the tragedy of the love feeling, is disclosed in the correlation of sound and image-semantic levels of the poem «August».

Keywords: musical composition, B. Akhmadulina, neoacmeism.

Научный руководитель: А.И. Пантюхина, канд. филол. наук, ассистент ТГУ.

Лирика тесно связана с музыкой и, по Веселовскому, вырастает из хоровых песнопений [1. С. 22–23]. Но и музыка как «искусство, родственное речевому высказыванию <...> и выражающее мысли и чувства человека подобно проповеди или исповеди» [2. С. 25], по замечанию искусствоведа К. Зенкина, сопряжена с поэтическим словом, выступающим как одна из парадигм музыкальной композиции [2. С. 23–24]. Следовательно, музыкальная композиция лирического текста определяется подчинённостью элементов художественной системы произведения принципам музыкальности: ритмичности, динамичности и гармоничности (наилучшей упорядоченности составных частей).

Образ музыки и музыкальная композиция определяет образно-тематическое своеобразие лирики Б. Ахмадулиной 1950–1960-х гг.: образ звука, музыки возникает в стихотворениях «Магнитофон» (1950), «Сумерки» (1950), «Вот звук дождя...» (1957), «Мазурка Шопена» (1958), «Август» (1958), «Сентябрь» (1960) и «Ада» (1966), входящих в сборник «Озноб» (1968); прослеживается в поэтике названий ахмадулинских сборников: в «Струне» (1962), в «Уроках музыки» (1969), в «Звучащем» (1995), о чём упоминает М. Михайлова [3. С. 10]. Для Ахмадулиной природно-космический мир априорно музыкален, гармоничен и цикличен: «Вот звук дождя как будто звук домбры, –/ так тренькает, так ударяет в зданья» [4. С. 62]. Сопричастность сознания лирической героини миру старины в стихотворении «Сумерки» раскрывается в образе вальса: «старинный вальс, старинная примета / чужой печали и чужой любви!» [4. С. 173]. Разобщение же звучащего субъекта и воспроизводимого им звука всегда мучительно для лирического «Я»: голос, лишённый хозяина, и музыка, потерявшая автора, нарушают гармонию поэтического мира. В «Мазурке Шопена» находим: «стояла девочка-мазурка, / покачивая головой. / Как эта, с бедными плечами, <...>/ разведала мои печали и на себя их приняла?» [4. С. 81]. Или в стихотворении «Магнитофон»:

«Во глубине магнитофона, / Уже не защищенный мной, / Мой голос плачет отвлеченно» [4. С. 90]. В «Сентябре» же тема мучения связана с переизбытком творческой силы: «Обильные возникли голоса /в моей гортани, высохшей от жажды / по новым звукам. <...> Так и я стою –/ звучащая, открытая для боли» [4. С. 74].

Преодоление разлуки реализуется на формальном и содержательном уровнях в стихотворении «Август» (1958). «Август» – любовное воспоминание, размышление о непостоянстве чувств на фоне цикличности природы. На ретроспективный характер стихотворения указывает обилие глаголов в прошедшем времени: «расточал», «приступал», «обращались» и т.д. Глаголы в форме настоящего времени появляются только во второй строфе: «благодарю», «падают». Деление на настоящее и прошлое соотносится с состояниями лирического «Я». Прошлое – время любви и гармонии («Мы были звуки музыки одной» [4. С. 82]). Старина, воплощающаяся в образе сада, сакральна для Ахмадулиной: сад – центр мира, в котором лирическое «Я» гармонично сосуществует с космически-природным пространством. Настоящее – время разлуки, дисгармонии, проецируемой лирическим «Я» на внешний мир («Лишь выпали из музыки одной / две ноты, взятые одновременно...» [4. С. 82]). Однако природа, заведомо «щедрая» («Так щедро август звёзды расточал...» [4. С. 82]) и «добрая» («Я добрую благодарю судьбу» [4. С. 82]), заведомо гармоничная и музыкальная, разрешает трагедию любовного чувства, что прослеживается на уровне оппозиций хронотопа: топос Ростова статичен, а хронос, воплощающий цикличность природного мира, подвижен («Все то же там паденье звезд и зной, / все так же побережье неизменно...»; «Так щедро август звезды расточал» – «В ту осень так горели маяки...» [4. С. 82]).

Любовь, музыка и природа у Ахмадулиной сливаются в один союз («со-звездье», «со-цветье», «со-звучие»), разрыв которого означает утрату гармонии. Восстановление целостности происходит в лирическом сюжете, в котором выделяются линия любовной трагедии и линия смены природно-космических циклов. Их взаиморасположение определяет композицию стихотворения, которое условно можно разделить на три части: I – описание природно-космического хронотопа (1-я, 5-я и частично 6-я строфы); II – введение лирической героини (2-я строфа); III – обрисовка любовного трагизма (3-я, 4-я и частично 6-я строфы). Имеем последовательность вида «I–II–III–I–(II)–III», выстроенную по принципу неполной зеркальной симметрии. По К. Зенкину, «проявления зеркальной симметрии позволили говорить о музыке как “звучащей архитектуре”», в кото-

рой «особую роль <...> играет динамическая симметрия, связанная с природными законами роста и развития» [2. С. 28]. «Август» написан пятистопным ямбом с гиперкаталектикой в чётных стихах и неравномерными включениями спондеев и пиррихий, что определяет динамику стихотворения и дробит его ритмический рисунок на три части. В третьей строфе, центральной части, размер приближается к «чистому» ямбу – любовная идиллия, выстраиваемая на образно-семантическом уровне, подкрепляется формой стихотворения; первая и последняя строфы, первая и вторая части соответственно («Так щедро август звезды расточал»; «Всё то же там паденье звезд и зной» [4. С. 82]), перенасыщены спондеями – так в финале стихотворения обрисовывается прерывистость любовного чувства на фоне неизменного природного топоса. Центральная позиция 3-й строфы дополнительно подчёркивается системой рифм: в 1-й и 4-й строфах точные и неточные рифмы чередуются; в 3-й строфе одни неточные рифмы, отсутствующие во 2-й, в 5-й и 6-й строфах. Стихотворение распадается на три условных части: «средняя» (I) по насыщенности неточными рифмами; «сильная» (III) и «слабая» (II), которые могут быть представлены в симметричной схеме вида «I–II–III–II–(I)», посредством которой реализуется стиховая и замыкается музыкальная композиция произведения.

Таким образом, дисгармония бытия, как и трагедия любовного чувства, преодолевается через обращение лирической героини к музыкально-упорядоченному природному миру, что проявляется на формальном и образно-семантическом уровнях стихотворения.

Литература

1. Горский И.К. Об исторической поэтике Александра Веселовского // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М. : Высшая школа, 1989. С. 11–31.
2. Зенкин К.В. О парадигмах музыкальной композиции // Научный вестник Московской консерватории. 2020. № 1 (40). С. 22–35.
3. Михайлова М.С. Поэзия Беллы Ахмадулиной : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2008. 21 с.
4. Ахмадулина Б.А. Озноб. Избранные произведения / ред. Н. Тарасова. Франкфурт-на-Майне : Посев, 1968. 271 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-115

**ФУНКЦИИ РЕМАРОК В ПЬЕСЕ А.Н. АРБУЗОВА
«МОЙ БЕДНЫЙ МАРАТ»**

Ахмедшина Д.Р.

Томский государственный университет, студент

**THE FUNCTIONS OF STAGE DIRECTIONS IN THE PLAY
BY A.N. ARBUZOV «MY POOR MARAT»**

Akhmedshina D.R.

Tomsk State University, student

Статья посвящена исследованию ремарок в пьесе А.Н. Арбузова «Мой бедный Марат» (1964) и изменений функций авторского слова в драматургии 1960-х гг. Статья раскрывает семантику ремарок, а также их связь с другими элементами художественного текста, такими как сюжет и образная система.

Ключевые слова: ремарка, драма, психологизм, автор, герой.

The article presents the research of stage directions in the play by A.N. Arbuzov «My Poor Marat» (1964) and deals with changes in the functions of the author's word in the drama of the 1960s. The work reveals the semantics of stage directions as well as their connection with other elements of the literary text such as plot and figurative system.

Key words: stage direction, drama, psychologism, author, character.

Научный руководитель: А.И. Пантюхина, канд. филол. наук, ассистент ТГУ.

Ремарка (от фр. *remarque* «примечание») – это пояснение, которое предваряет или сопровождает ход действия в пьесе. Существует богатая классификация ремарок как части сюжетной линии или альтернативы фактического сюжета. Из основных типологических групп ремарок можно выделить ремарки, поясняющие место и время действия, и ремарки-характеристики, указывающие на особенности жестов, речи и интонации. Традиционно ремарка дополняет действие поясняющим авторским (а не повествовательным) словом, носящим объективный характер [1].

Функционирование авторского слова в драматургии XX в. во многом определяется традицией чеховского театра: по замечанию Е.А. Поздняковой [2. С. 93], усложняется синтаксическая структура ремарки, в ней появляются лирические описания. Ремарка сближается с драматургической репликой, а её значение возводится от поясняющего до основного текстового.

Драматурги эпохи «оттепели» – В.С. Розов, А.М. Володин, А.Н. Арбузов – отказываются от мифотворчества, обращаются к психологической проблематике, изображают частную жизнь, конфликты и трагедии которой важны не менее исторических [3. С. 139]. Пьеса Арбузова «Мой

бедный Марат» [4] 1964 года – это история взросления трёх молодых людей, Лики, Марата и Леонидика. В пьесе нет классического единства времени, ее жанр обозначен автором как «диалоги в трех частях» (1 часть – март 1942 г., 2 часть – март 1946 г. и 3 часть – декабрь 1959 г.). В первой части пьесы три подростка встречаются в полуразрушенном доме блокадного Ленинграда и помогают друг другу. Дети, оставшиеся в одиночестве перед лицом войны, вынуждены рано повзрослеть. Между ними завязывается любовный треугольник, они чувствуют необходимость проявления себя в истории (особенно Марат), но каждый из них оказывается не готов к этому. Марат стремится соответствовать высоким героическим идеалам времени (познакомившись с майором, собирается на фронт до призыва), но не может смириться с тем, что Лика, не замечая его героизма, сочувствует Леонидику. Марат отправляется на фронт, оставляя друзей, а Леонидик воспринимает это как вызов и тоже уходит на фронт.

Во второй части герои вновь встречаются в первую послевоенную весну и снова сталкиваются с прежними проблемами: Лика выбирает между юношами, Марат мечтает «воздвигать мосты», Леонидик – стать известным поэтом, а Лика – ученым-медиком. Воплощенная в ремарках атмосфера повседневности показывает, что герои не меняются кардинально, война не сломала их, но конфликты – и внутренний, и внешний – обостряются: Марат и Леонидик соперничают за звание «настоящего мужчины». Но из-за следования культу силы, невозможности проявить слабость и откровенность Марат снова оставляет друзей, не желая мешать их счастью. В третьей части, спустя 13 лет, Лика живет с Леонидиком – поэтом-ремесленником, а приехавший под Новый год Марат не может смириться с тем, что его мечты не сбылись. «Не бойтесь быть счастливыми» – заключает в конце Лика, оставаясь вместе с Маратом, а Леонидик покидает их, чтобы не разрушать счастье.

Первостепенность психологических коллизий в пьесе подчеркивается расширением роли и функций ремарочного, авторского слова: оно приближается к повествовательному. Содержание ремарок отличается лиричностью и повествовательностью.

В описательных ремарках усиливается психологический параллелизм, они соотносят сюжет или состояния героев с состоянием бытия. Каждой из трех частей предшествуют развернутые ремарки, они близки повествованию: субъективны, оценочны. В них прослеживаются интонации автора, сочувствующего своим героям. Новая часть – новая встреча героев и новый цикл: пространство комнаты обживается и обрастает ве-

щами, автор отмечает детали природного мира (солнечный закатный свет, снег), проникающие в частный скромный быт обстановки комнаты (шкаф, тахта и т.д). Так, приход весны показывает вынужденное взросление героев и их первую любовь в условиях войны. Звуки вальса, под который танцуют Марат и Лика в день её рождения, проявляющиеся как эхо из прошлого в следующей части, также воспроизводятся через ремарку. Например, в ремарке – *«Тихонько отворилась дверь, на пороге показался Марат, с некоторым удивлением оглядел комнату, увидел Лику. Молчание длилось недолго»* – вырисовываются черты психологического портрета Марата, герой растерян от встречи после разлуки, пусть и последующие его реплики никак не выдают этого: они громкие и уверенные.

В ремарках, выражающих **динамичность повествования**, важна градация времени глагольных форм, которые создают психологическую ритмичность сюжета: с их помощью показано нарастание чувств, кульминации в виде ссор и расставаний. Особый характер задают паузы, обозначенные ремарками. Например, кульминация во время телефонного разговора Лики с Леонидиком. Долгое ожидание ответа со стороны Лики, короткий разговор – старые друзья встретились вновь, и Лика выбирает Леонидика за его честность.

Ремарки, сопровождающие диалоги героев, раскрывают их **внутреннее состояние**, зачастую подчеркивают конфликт между внутренним и внешним, неспособность быть искренним и понимать себя. Более всего это свойственно Марату. Он живет идеалами, может быть чрезмерно требовательным как к себе, так и к окружающим, но он горд и не может признать, что в ком-то нуждается. Ремарки, сопровождающие его речь, также неоднозначные. Слова, сопровождаемые ремарками, подчеркнута безадресны и поэтому близки к внутреннему монологу. Так, после раскрытия обмана о ранении Марата (придумал героическую историю, чтобы скрыть от друзей факт падения на колючую проволоку) он невольно заявляет о том, что презирает себя. Зачастую сказанное в ремарке противоречит последующей реплике героя: за громкими словами Марата скрывается внутренняя досада на собственную неспособность воплотить в реальность мечты, которым он следовал всю жизнь. Также и Леонидик в конце концов решает отказаться от собственного (не)счастья с Ликой, отчасти осознавая, что с Маратом та будет счастливее, отчасти признавая, что Марат более достоин любви Лики. Ремарки, предваряющие его уход, кратки и незначительны, но именно они придают главному решению Леонидика вес, подчеркивая динамичность его слов.

Ремарки акцентируют глубину авторского психологизма, противоречия героев и сочувственное отношение к ним. Ремарки, как и название «Мой бедный Марат», отсылающее к сентименталистской традиции Н.М. Карамзина, раскрывает концепцию человека Арбузова, опирающуюся на перво-степенность эмоциональной жизни человека, наряду с социальной.

Литература

1. Бен Г. Е. Ремарка // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 6. М. : Советская энциклопедия, 1971. С. 250.
2. Позднякова Е. А. Ремарка в пьесах А. П. Чехова // Вестник Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова. 2013. № 2. С. 93–96.
3. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Лирическая тенденция в драматургии и прозе 1960-х годов // Современная русская литература : в 2 т. Т. 1. М. : Издательский центр «Академия», 2003. С. 139–142.
4. Арбузов А.Н. Мой бедный Марат. Диалоги в трёх частях. М. : Издательский центр «Искусство», 1969. С. 1–48.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-116

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗОВ СНА И ОНИРИЧЕСКОГО СЮЖЕТА В АЛЬБОМЕ Б. ГРЕБЕНЩИКОВА «ДЕНЬ СЕРЕБРА» Котельникова С.С.

Томский государственный университет, студент
**CONCEPTUAL MEANING OF DREAM IMAGES AND ONIRIC PLOT
IN THE MUSICAL ALBUM «DAY OF SILVER»
BY B. GREBENSHIKOV
Kotelnikova S.S.
Tomsk State University, student**

Статья посвящена исследованию ситуации сна, сюжета, онирических тем и мотивов в альбоме Гребенщикова «День Серебра».

Ключевые слова: Гребенщиков, рок-поэзия, ситуация сна, онирический сюжет, онирическая тема, онирический мотив.

The article is devoted to the research of the dream situation, oniric plot, themes and motifs in the musical album «Day of Silver» by Boris Grebenshikov.

Key words: Grebenshikov, rock-poetry, situation of dream, oniric plot, oniric theme, oniric motif.

Научный руководитель: В.А. Суханов, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Музыкальный альбом – продукт синтетического искусства, который в полной мере раскрывается в единстве музыки, текста и исполнения. Вместе с тем, по мнению ряда исследователей, «слово рока» можно интерпретировать отдельно от остальных компонентов музыкально-поэтического произведения [1. С. 1–5]. Альбом Б. Гребенщикова понимается в исследовании как цикл, в котором все произведения связаны одной коллизией, имеют общий лирический сюжет, характеризуются одной повторяющейся ситуацией.

Модернистское мироощущение актуализирует и переосмысляет концепт «жизнь есть сон», а онирический сюжет реализуется во многих текстах писателей-модернистов, в том числе в рок-поэзии Бориса Гребенщикова. Концепт жизни-сна предстает в цикле и как инвариантная онирической ситуация, и как предмет рефлексии, тема с различными вариациями, что подчеркивается отдельным текстом «Сны».

Поэзии Гребенщикова присуща мифопоэтическая логика бриколажа [2. С. 1–2]. Она является системообразующей и для авторской позиции альбома. «Логика бриколажа» реализуется в авторском исследовании и синтезе эстетических и философско-религиозных концепций сна (модернизм и буддизм), что дает основания для интерпретации поэтического цикла в этом аспекте.

Цикл «День Серебра» можно отнести к жанру медитативной лирики; в отношении цикла определение «медитативная лирика» полисеманлично: это и лирико-философское художественное целое, и одновременно относящийся к медитации как к духовной практике текст. В альбоме медитация как духовная практика и онирический сюжет как поэтическая рефлексия становятся способами движения к трансцендентной реальности.

В названии заключена семантика синтеза антиномичных начал: «День» и «Серебро». День ассоциируется с золотом, солнцем, мужским началом, а серебро – с луной, ночью, женским началом; синтез этих двух образов в названии выражает мировую гармонию, и, в то же время, конфликт двух противоположных начал. Возможна и другая интерпретация: день можно рассматривать как некий праздник, торжество серебра, ночи и в том числе сна, где сон связан с бессознательным началом, доминирующим над сознанием. Название альбома эксплицирует основную идею цикла – стремление к гармонии внутреннего и внешнего миров во множестве их составляющих, обретение выхода к трансцендентному.

Сама природа сна в этом произведении двойственна. С одной стороны, ситуация сна возникает в пространстве «красивого холма» – апофеоза гар-

моничного и прекрасного в локусе духовного возвышения, медитации, и в этом пространстве сон становится формой эскапизма от материального, приземленного, но герой осознает себя в глобальном сне жизни, и именно здесь начинается Путь – не физическое перемещение, а внутреннее движение сознания. Сон становится пространством тотальной коллективной дезориентации: «мы идем вслепую в странных местах» [3. Стихотворение 1].

В первом стихотворении сон является предметом рефлексии, лирический герой размышляет над «кажимостью» реальности, подобной сну: «я часто вижу сны» [3. Стихотворение 1]. В этой реальности материально-предметное и эмпирическое не обладает ценностью: «дело не в деньгах, и не в количестве женщин, / И не в старом фольклоре, и не в Новой Волне» [3. Стихотворение 1]. Человек в таком мире слеп и принуждён руководствоваться чувственным, а не рациональным (переживаемые героем состояния радости и страха). Уже в этом стихотворении открывается основной конфликт цикла: с одной стороны, сон – заключение в границах собственного сознания, лирический герой хочет его преодолеть, потому что сон скрывает трансцендентное, с другой, – только через мысль и чувство можно выйти к трансцендентному как истинному.

Если для первого стихотворения характерно доминирование местоимения «я» над «мы», то в следующем тексте – «Иван Бодхидхарма» – в качестве субъекта выступает отстраненное «он», создающее идеальный образ «пробужденного», «просветленного»; это бесплотный дух, мифологизированный образ. Иван Бодхидхарма – «неспящий» персонаж, «Он движется с юга, на крыльях весны» [3. Стихотворение 2]. Весна с ее семантикой пробуждения жизни превращает Ивана в своего посланника, несущего свет, день, просветление: «и, если стало светлей, значит он уже здесь» [3. Стихотворение 2].

В последующих стихотворениях цикла переход на более высокий уровень рефлексии меняет положение лирического героя, который принимает целое бытия с ее «джазом», «войной» и «электричеством» (номинация поэтических компонентов цикла), меняется субъектная организация, местоимение «мы» замещается «вы». Реален только лирический герой, «остальные» лишь образы его сознания (у них нет имени, они бесплотны, часть сна), и у героя есть возможность преодолеть этот сон сознания: «у каждого дома есть окна вверх, из каждой двери можно сделать шаг» [3. Стихотворение 7].

В стихотворении «Сны» реальность окончательно принимается героем: «Я видел дождь, хотя, возможно, это был снег, / Но я был смущен, и

до утра не мог открыть глаз» [3. Стихотворение 8]. Переход семантической границы (от снега, зимы, сна жизни, к дождю, воплощающему весну) рождает страх погружения в ситуацию «сна во сне», который снимается в итоговом стихотворении «Колыбельная»: «Спи, пока темно, / Завтра вновь / Утро случится» [3. Стихотворение 12].

Сон в музыкальном альбоме Гребенщикова «день Серебра» – ситуация, которая развивается и проходит через все тексты, создавая целостность и единство цикла, а онирические темы и мотивы воплощают поиски автором подлинной реальности. Мир не поддается казуальной логике, поскольку нет чёткой границы между сном и реальностью, важно само движение и поиск (идея пути), а не достижение результата, поэтому в стихотворениях отсутствуют указания на полное пробуждение и сюжетную завершенность. Функция лирического героя – рассказать о необходимости такого поиска, в котором прозревающее сознание способно преодолеть детерминизм мира.

Литература

1. Доманский Ю.В. «Русская-рок поэзия: проблемы и пути изучения». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-rok-poeziya-problemy-i-puti-izucheniya> (дата обращения: 01.04.2021).
2. Термишина О.Р. Б.Г.: Логика порождения смысла. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/b-g-logika-porozhdeniya-smysla> (дата обращения: 01.04.2021).
3. Гребенщиков Б.Г. День Серебра. URL: http://www.planetaquarium.com/discography/albums/den_serebr216.html (дата обращения: 01.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-117

ПИРШЕСТВЕННЫЕ СЦЕНЫ В ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА «ЖИВИ И ПОМНИ»

Белянина А.В.

Томский государственный университет, студентка

THE BANQUET SCENES IN THE STORY «LIVE AND REMEMBER»

BY V. RASPUTIN

Belyanina A.V.

Tomsk State University, student

Цель работы – раскрыть семантику трапез и сцен коллективных трапез (пиров) в повести В. Распутина «Живи и помни». Анализируется место разного вида трапез в сюжете, семантика сцен коллективных трапез (пиров) в их мифо-

логическом (онтологическом) значении. Выявляется семантика карнавальных элементов, отражающих амбивалентность жизни и смерти. Устанавливается роль мотива песни, выражающей коллективное народное сознание.

Ключевые слова: В. Распутин, сюжет, трапеза, пир, карнавализация, песня.

The purpose of the work is to reveal the semantics of the repast and banquet scenes in the story «Live and Remember» by V. Rasputin. The role of banquet scenes in plot of the story is analyzed, the semantics of repast as mythology subject is disclosed. The significance of carnival elements which disguise the ontological foundations of life is determined as well as the motive of the song, which reflect the ambivalence of life and death, is revealed.

Keywords: V. Rasputin, plot, banquet, carnival, song.

Научный руководитель: Т. Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В. Г. Распутин (1937–2015) – писатель, творчество которого связывают с расцветом русской традиционалистской этико-философской прозы 1960–1970-х гг. Исследователи отмечают значимость темы еды [1. С. 16], сцен питания [2. С. 67–70] в распутинской прозе. Сцены трапез в прозе Распутина позволяют рассмотреть особенности национального и индивидуального, традиционного и модернизированного в современном образе жизни русского народа.

Еда и питье – это ритуал, «призванный выявить внутреннюю структуру коллектива и утвердить солидарность его членов перед лицом высших сил» [3]. Трапеза – «коллективное угощение, предусматривающее определенный состав лиц и набор блюд» [4]. Выделяются две семантики обрядовой трапезы: традиционная, языческая [5. С. 53] и платоновская семантика философского пира [6. С. 987]. В прозе Распутина демонстрирует разнообразие трапезных сцен, но образ пира как ритуала единения народа, закрепляющего важное социальное событие, возникает только в повести «Живи и помни» (1974).

Фабульные события повести разворачиваются накануне победы в Великой Отечественной войне, в деревне Атамановке. Центральное событие повести – дезертирство Андрея Гуськова, оцениваемое им самим как нарушение законов жизни (предназначение мужчины не только в продолжение рода, но и в его защите). Вину Андрея разделяет его жена Настёна, скрывающая семейную тайну от людей. Оправданием для героев должно стать рождение ребёнка, однако Настёна, осознавая стыд перед народом за отделение от общей судьбы, решает утопиться в Ангаре, уберегая своего нерожденного ребенка от последствий греха родителей.

Мы обратимся к побочным в сюжете отношениям Андрея и Настёны сценам приватной еды и трапез, чтобы обнаружить закрепление в укладе

народа онтологических ценностей, не разрушенных во время испытания нации на единство и жертвенность.

Приватные сцены приема пищи в повести можно обозначить как *индивидуальные* и *интимные*. *Индивидуальные* появляются только в сюжете Андрея и отражают постепенное усиление в герое телесных инстинктов, определяющих его поступки (гл. 4, 18). *Интимные* приемы пищи сопутствуют сценам свиданий Настёны и Андрея в зимовье, во время которых героиня беременеет (гл. 6–7, 10–11). Они обрамляют сцену коллективного пира в доме Воложиных, сталкивая семантику социальной и онтологической миссии человека (зарождению жизни как продолжению себя предшествует сцена отказа от защиты общей жизни рода).

Трапезы в повести делятся на *семейные* и *всенародные* (*пиршественные* и *поминальные* одновременно). *Семейные* трапезы проходят в доме Надьки и обрамляют пиршественные сцены: общее счастье и пиршественное изобилие вступает в противоречие с индивидуальным горем и нищетой. Еда в доме погибшего солдата скудна и не соединяет, но порождает конфликт матери с детьми, не понимающими отсутствие достатка. Однако Мать сохраняет традицию семейной трапезы, а помогает ей пришедшая Настёна (деталь, показывающая важность взаимной поддержки при сохранении уклада жизни). Элементы *поминальной* трапезы в повести редуцированы, включены в праздничный пир, выражают антиномию жизни и смерти (гл. 9, 22).

Центральное место в композиции занимают *пиршественные* сцены в 9 (по случаю возвращения в деревню первого фронтовика, Максима Воложина) и в 16 (празднуется окончание войны) главах. Параллелизм двух сцен проявляется в различии места: в первой сцене трапеза проходит в доме Воложиных (семейная трапеза становится народным пиром), во второй сцене – в избе-читальне (социализованный народный праздник). В 16 главе замечен элемент официальной организованности, в то время как в 9 главе соединение людей органично: общая беда ещё не кончилась, и люди перед горем равны.

Различие в композиции глав позволяет показать изменение общего духа и социальной ситуации в конце войны, однако сцены не противопоставлены – это варианты общего праздника. Движение к трапезе начинается с вести, которая доходит до Настёны во время работы. Далее – описание подготовки, застолья, хода беседы и исполнения песни.

В обеих главах коллективное принятие пищи редуцируется, но особое внимание уделяется описанию яств: жизнь, приостановленная во время

войны, продолжается. Это соотносится с мифологической концепцией еды как продолжения жизни. Кроме того, еда в пиршественных сценах выступает регулятором отношений между живыми и мертвыми.

Центральное место в пиршественных сценах отводится застольным беседам – коллективному поиску правды. Первый пир приближается к философской семантике: профанность ситуации не снимает серьезности проблем, о которых говорят участники пира (о вине друг перед другом, о том, почему самоубийство – грех, о жертвенности). В 16 главе также ведутся беседы (об общем вкладе в победу, о жизни и смерти), однако на первый план выходит языческая семантика пира: люди делятся пищей во имя продолжения общей жизни. В соединении радости и скорби проявляется амбивалентность праздника; продолжение жизни возможно только при сохранении памяти.

Коллективный разговор прерывается карнавальными элементами: в 9 главе – поведением пьяненького Нестора и Надьки, которая, прикрывая отчаяние едкими высказываниями, побуждает к коллективному обсуждению важных вопросов; в 16 главе – образом вестника и эпизодом, когда глухого дедушку Степана доставляют на пир связанным. Карнавальное начало оттеняет онтологическую проблематику, явленную в разговорах.

В обеих сценах застольная беседа заканчивается песней: в 9 главе – «Катюшей» (клятвой верности женщины ушедшему на фронт мужчине), в 16 – «Песней трактористов» (коллективное пение редуцируется). Сопоставление двух сцен пира позволяет показать состояние народного духа в конце войны: от надежды на восстановление гармонии народного бытия к официальной организованности жизни.

Пиршественные сцены в повести В. Распутина «Живи и помни» раскрываются и как ритуальное продление жизни ушедших на фронт атамановцев, и как поиск истины. В сюжете пиршественные сцены показывают взаимосвязь отдельной судьбы личности и общей судьбы народа, дают камертон в оценке выбора Андрея и Настёны.

Литература

1. Холодкова Е.К. Концепция национального характера в прозе В.П. Астафьева, В.Г. Распутина и Б.П. Екимова 1990-х – н. 2000-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 23 с.

2. Семёнова С.Г. Валентин Распутин. М. : Советская Россия, 1987. 176 с.

3. Топорков Л.А. Еда, трапеза // Славянская мифология: энциклопедический словарь. М., 1995. С. 152.

4. Валенцова М.М., Узенёва Е.С. Трапеза // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. М., 2012. Т. 5. С. 307–312.

5. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. М. : «Лабиринт», 1997. 448 с.

6. Симпозион // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : НПК «Интелвак», 2001. Стб. 987.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-118

**ИСПОВЕДАЛЬНОСТЬ И ЛИРИЧЕСКАЯ РИТОРИКА
КАК ПРОЯВЛЕНИЕ МЕТАТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ПОВЕСТИ
А. БИТОВА «УРОКИ АРМЕНИИ»**

Буханова Е.Д.

Томский государственный университет, магистрант

**CONFESSION AND LYRICAL RHETORIC AS A PRESENTATION
OF METATEXTUALITY IN THE NOVEL
«THE LESSONS OF ARMENIA» BY A. BITOV**

Bukhanova E.D.

Tomsk State University, master student

Повесть А. Битова «Уроки Армении» (1969) рассмотрена в аспекте «стернианства» как сопряжение автопсихологизма и иронической риторики в сюжете познания инокультурной реальности. Создание текста о «другом мире» связано с исследованием феномена языка. Интуитивистский подход к творческому освоению реальности созвучен поэтике «Сентиментального путешествия» Л. Стерна.

Ключевые слова: Битов, Стерн, рецепция, метатекст, путешествие.

The novel by A. Bitov «The Lessons of Armenia» (1969) is considered in the aspect of L. Sterne tradition as a text combining the autopsychologism and the ironic rhetoric in the plot of foreign cultural reality cognition. The process of creating the text devoted to a different world is related to the phenomenon of language studying. An intuitive approach to explore reality in a creative way is in accordance with the poetics of «A Sentimental Journey Through France and Italy» by L. Sterne.

Key words: Bitov, Sterne, reception, metatext, journey.

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Автобиографическая повесть-путешествие «Уроки Армении» была написана А. Битовым в 1967–1969 гг. В комментариях к книге «Путешествие из России» (2009) Битов рассказывает об истории создания повести, обозначая близость к Л. Стерну в восприятии жанровой формы: «я вспомнил обожаемого Стерна и обокрал его: “Сентиментальное путешествие”» [1. С. 553]. Рецепция нашла выражение в развитии лирического

сюжета познания инокультурного пространства, в раскрытии эмоционального отношения лирического героя к миру. На основе личного восприятия возникают рефлексия и саморефлексия, выводящие героя-путешественника (автора) к обобщениям, к пониманию не только Армении, но и человека, национальной культуры, природы, т.е. к миропониманию.

Мы выделяем два понимания метатекстуальности. Во-первых, её связывают с саморазоблачением повествовательной инстанции в сюжете создания текста: «метатекст есть разновидность структуры “текст в тексте” <...> о процессе создания (генотекст), чтения и интерпретации (текст-комментарий), о связи с другими текстами (интертекст)» [2. С. 201–202]. В рассуждениях Битова о письме мы видим продолжение метатекстуальности Стерна, более проявленной в романе «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентельмена» (1759–1767).

Герой Битова стилизует непосредственность стерновского путешественника, как бы мимоходом сообщая, что истинный мотив его вояжа – написание очерка для советской газеты. В ходе поездки он отмечает, как сама жизнь трансформирует его изначальную цель: «Я даже думаю, что ничего писать не буду. Что я увижу за две недели? <...> а несерьезно об Армении я уже писать не могу...» [1. С. 22]. Как и Йорик, герой Битова в собственном нарративе оставляет прагматической мотивации роль повода, но не причины путешествия.

Во-вторых, метатекстуальность понимают как феномен моделирования сверттекста, объединения нескольких текстов в единый цикл. Так, В.С. Киселев отмечает энциклопедизм как характерную черту русского метатекста рубежа XVIII–XIX вв. – периода, отмеченного на русской почве рецепцией сентиментальной эстетики [3].

Лирическое путешествие Битова воссоздает структуру стернианских «главок» – «уроков», расширяющих сферу эмоционального отклика по принципу герменевтического круга. В структуре повести принципиальна постановка раздела «Урок языка» на первое место. Лирический герой знакомится с армянским языком, который оказывается привлекателен своей мыслеформулирующей способностью. Герой начинает восхождение к национальному Космосу с анализа букв как атомов языка и речи, подбирает код для выстраивания такой модальности повествования, которая была бы подобна самому изображаемому феномену.

Первую фразу повести герой, как и Йорик, выхватывает из самой жизни, останавливая словом и концентрируя в тексте поток бытия как

«вещь в себе»: «Да простит мне Армения, небу ее идет самолет!» [1. С. 9]. Заявляя о себе как о носителе эпистемической модальности, фиксирующем обновление картины мира в виде эмфатической оценки, герой обозначает позицию посредничества между самодовлеющим миром и пространством текста как продуктом рефлексии, способом выражения отношения к жизни. В такой непринужденности герой находит выход из мучительной необходимости взять слово и открыть текст, параллельный реальности и потенциально подобный ей.

Битов использует развернутые стернианские метафоры со множеством иерархически расставленных деталей: «появляется в нем (русском пассажире. – *Е.Б.*) автобусная, вокзальная твердоватость <...> и сам он становится похож <...> на свой фанерный чемодан <...> Тут толкотня была другая <...> в ожидании нет трагедии: можно взвеситься на аэрофлотовских весах, красивых, как часы» [1. С. 10]. Моделирование семантической оппозиции при актуализации топоса границы и мотива времени указывают на рецепцию «сентиментального» «Путешествия в Армению» О. Мандельштама, назвавшего армян «народом <...> живущим не по вокзальным <...>, а по солнечным часам» [4. С. 375].

Стиль речи повествователей-путешественников отражает специфику их национального миропонимания. Встреченный путешествующим Йориком цирюльник возражает ему на сомнение в качестве предлагаемого парика ответной репликой о том, что завитый им локон можно погрузить даже «в океан <...>. Все равно он будет держаться» [5. С. 45]. Йорика восхищает смелость спонтанного словесного оборота француза: «английский парикмахер не мог бы придумать ничего больше, чем “окунуть его в ведро с водой”» [5. С. 45]. Лирический герой Битова в знакомстве с армянским алфавитом также открывает новый ценностный модус своего национального характера: «я готов согласиться: наш алфавит проигрывает... У “великого, могучего, правдивого и свободного” <...> не убудет от такого заявления» [1. С. 11]. Предметом познания для героя Битова становится культурный вариант Родины, высвеченный на контрасте с заграничным.

Если Йорик аксиологически подчинял афористичность своих записок непосредственной фиксации эмпирического материала и посвящал текстовую рефлексии цели самоопределения в потоке происшествий, визитов и случайных встреч, то пишущий, мыслящий путешественник Битова видит в работе мысли самоцель и реализует себя прежде всего в ментальной, метатекстуальной реальности и сохраняет при этом интуитивизм и бескорыстие сентиментального путешественника.

Литература

1. Битов А. Империя в четырех измерениях: Измерение III. Путешествие из России. СПб. : ТИД Амфора, 2009. 559 с.
2. Рыбальченко Т.Л. Роман Ю. Буйды «Ермо»: метатекстовая структура как форма саморефлексии автора // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 6. Томск, 2004. С. 201–235.
3. Киселев В. С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века. Томск : Том. гос. ун-т, 2006. 542 с.
4. Мандельштам О.Э. Стихотворения. Проза. М. Харьков : АСТ: Фолио, 2001. 734 с.
5. Стерн Л. Сентиментальное путешествие; Воспоминания; Письма; Дневник для Элизы. М. : Рос. гос. б-ка, 2000. 316 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-119

СИМВОЛИКА СОЛНЦА В РОМАНЕ И.С. ШМЕЛЁВА «СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ»

Цинтула И.

Университет св. Кирилла и Мефодия в Трнаве, аспирант
**THE SUN SYMBOLIC MEANING IN THE NOVEL
«THE SUN OF THE DEAD» BY I.S. SHMELEV**

Cintula I.

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

В статье рассматривается роман «Солнце мертвых» (1923) Ивана Сергеевича Шмелёва (1873–1950). Особое внимание автор статьи уделяет анализу символики Солнца, сопоставляя отдельные ее значения, которые в тексте романа переплетаются и взаимодополняются. Такой подход позволяет выявить символическое значения Солнца как символа и жизни, и смерти, причем второе значение писателем усиливается, что соответствует его замыслу показать масштабность трагедии, происходящей в Крыму во время гражданской войны.

Ключевые слова: XX век, русская литература, Шмелёв, роман, «Солнце мертвых» символика, солнце.

The article deals with the novel «The Sun of the Dead» (1923) by Ivan Sergeevich Shmelev (1873–1950). The special attention is paid to the analysis of the symbolic meaning of the Sun in comparison with its individual meanings, which are intertwined and complementary in the text of the novel. This approach makes it possible to reveal the symbolic meaning of the Sun as a symbol of both life and death. Also the second meaning closely corresponding with writer intention to show the tragedy taking place in Crimea during the civil war is enhanced.

Key words: 20th century, Russian literature, Shmelev, novel, «The Sun of the Dead», symbolism, sun.

Научный руководитель: Й. Догнал, канд. филол. наук, профессор Университета св. Кирилла и Мефодия (Трнава, Словакия).

Роман «Солнце мертвых» (1923) русского писателя Ивана Сергеевича Шмелёва (1873–1950 гг.) можно считать одним из выдающихся литературных произведений первой волны русской эмиграции XX в. В сюжет романа вошли реальные исторические события гражданской войны 1917–1922 гг., происходящие на территории крымского полуострова, за которыми автор наблюдал собственными глазами. В романе Шмелёв стремился показать достоверную картину происходящих в Крыму событий, поэтому, по словам А.В. Амфитеатрова, «[Шмелёв] рассказывает день за днем, шаг за шагом эпопею своего крымского, обывательского существования в голодный год под большевистским гнетом» [1]. Однако иногда бывает трудно описать эмоции словами. Известно это было и Шмелёву – возможно, именно поэтому мы и находим в романе целый ряд символов разного типа, среди которых ключевым, ведущим и во многом определяющим особенности и художественную значимость всего романа является символ солнца.

В традиционном понимании солнце – символ света и совести, также «как источник тепла, солнце представляет жизненную силу, страсть, храбрость и вечную молодость» [2], обобщая, можно назвать солнце символом и атрибутом жизни. Такой трактовки изначально придерживается и Шмелёв, появление образа солнца как символа жизни неоднократно отмечается на страницах романа: «поет солнце, что еще много будет праздничных дней чудесных» [3. С. 184], «смотри на живое солнце!» [3. С. 192], «благодатное какое солнце!» [3. С. 254]. Специфическое символическое значение солнца описывается в главе «Что убивать ходят», когда в Крым приезжают красные комиссары, словно «темная власть» и «стихия тьмы», чтобы устранить людей прежних порядков и идей. В следующие дни, «когда солнце завалили тучи (т.е. оно на какое-то время исчезло с неба, не светило на людей и не видело, что происходит на земле. – *И.Ц.*), в подвалы Крыма свалены были десятки тысяч человеческих жизней и дожидались своего убийства» [3. С. 193] – значит, солнце на небе выступает в качестве символа не только жизни как таковой, а вообще продолжения жизни. Появление солнца как символа продолжения жизни не ограничивается этой частью романа, аналогичные отрывки можно найти и позже, например, в главе «Жива душа!» главный герой восклицает: «Пребудь с нами до солнца!» [3. С. 343]. Эта фраза является своеобразным призывом пережить, выстоять темную ночь и дожить до восхода солнца, нового

дня, который знаменует продолжение жизни, потому что «эти» [3. С. 193], как косвенно называет повествователь красных, «убивали, ночью. Днем... спали» [3. С. 193].

В этом контексте солнце можно интерпретировать как символ «хранителя» крымчан, казнь которых от рук красных палачей совершается ночью, когда солнце за горизонтом. Религиозные ассоциации в тексте, такие как «смотрим, двое – одно, на солнце. И с нами Бог» [3. С. 342], неслучайно напоминают библейские символы духовного света, путь к которому пролегает как раз сквозь солнце: «Вниди и в меня, Господи! Вниди в нас, Господи, в великое горе наше, и освети! Ты солнце вложил в сучок и его отдаешь солнцу...» [3. С. 343] говорит в одном из обращений главный персонаж. И.А. Ильин, передавая свои впечатления от романа Шмелёва, писал: «"Солнце Мертвых" – с виду бытовое, крымское, историческое, таит в себе религиозную глубину: ибо указывает на Господа, живого в небесах, посылающего людям и жизнь, и смерть, – и людей, утративших его и омертвевших во всем мире» [4. С. 159]. С таким утверждением И.А. Ильина можно согласиться, он правильно раскрывает важный факт о поиске потерянной людьми веры. Не случайно главный герой отмечает: «у меня нет теперь храма. Бога у меня нет: синее небо пусто» [3. С. 180].

Подобно тому как постепенно менялась ситуация в Крыму во время гражданской войны, меняется также символическое значение солнца в романе. Солнце постепенно утрачивает первоначальное значение символа жизни, оно становится «совсем другое – холодное и пустое» [3. С. 195] – это уж точно не солнце жизни. Замечают и осознают это и персонажи, перед ними «погасает солнце, в глазах темнеет...» [3. С. 184]. В дальнейшем солнце больше не изображается как спутник жизни, оно сопровождает смерти и страдания людей, у которых в глазах осталось только «оловянное солнце, солнце мертвых» [3. С. 196]. Погибают все – не только люди (доктор и др.), но также животные (павлин, корова Тамарка), растения (миндаль, красавец – грецкий орех), а «солнце светит, больное, мертвое» [3. С. 366]. У всех людей «лица – мертвецов ходячих» [3. С. 351] и мысли у них только о том, что потеряно все, «все в прошлом, и мы уже лишние» [3. С. 227], даже «лучше теперь в земле, чем на земле [3. С. 208]. Исчезает также разница между днем и ночью (светом и тьмой), смерть присутствует в любое время. В связи с этим главный герой задумывается: «солнце по кругу ходит. Вечно ли ходить будет...» [3. С. 239]. Солнце как символ смерти становится днем спутником «мертвецов ходячих» (светлое, дневное солнце), а ночью уже погибших лю-

дей (черное¹, ночное солнце). Таким образом, солнце превращается в аллерию, символ нескончаемого страдания, оно потеряло функцию носителя тепла, жизни, энергии, «погасло», а люди умирают, оно только сопровождает живых и мертвых. Финал романа не оставляет сомнений: сверху за всем наблюдает «воистину – солнце мертвых!» [3. С. 356].

Оксюморонное название романа «Солнце мертвых» подчеркивает масштабы изображаемой в романе трагедии. Согласно интенции Шмелёва, «приглядывается солнце, <...> солнце все сказки помнит» [3. С. 206]. В другой части текста находим следующее: «все хотят есть, но солнце давно все выжгло» [3. С. 171] – солнцу совершенно безразлично, кто перед ним, «розовое ли живое тело или труп посинелый, с выпитыми глазами – вино ли, кровь ли» [3. С. 179]. Смерть царит на земле, люди погибают от голода, убивают друг друга, при этом ярко сияет солнце, и «когда солнце идет к закату, кладбищенская часовня пышно пылает золотом» [3. С. 366], словно насмехается солнце над жителями Крыма и «смеется Мертвым» [3. С. 366]. Однако солнце не спешит уходить за горизонт, будто не может насмотреться на все безобразие перед собой. Однако Шмелёв никогда не дает солнцу возможность «говорить», оно представлено как объект, а не как субъект. Таким образом, солнце как символ становится «обычным», даже вредным элементом для людей – оно не несет жизнь, а убивает ее, оно не несет надежду, а лишает ее. Солнце уже не так «божественно», наоборот, оно «дьявольское».

В эпилоге сюжет романа возвращается к началу. Наступает весна, цветет миндаль, «фиалки начинают пахнуть» [3. С. 372], даже дрозд поет «к горам – на солнце» [3. С. 372]. Таким образом, как пишет Н.Л. Лейдерман, «Шмелёв видит не только мертвое солнце – солнце равнодушия, злобы, воровства, зверства. Он верит и в живое солнце – солнце ласки, добра, трудолюбия, отзывчивости» [5. С. 309], и, с нашей точки зрения, также символ надежды на преодоление вокруг происходящих репрессий и возобновления новой жизни, которая появляется после гибели и преодоления ада как Преображение Господне.

Хотелось бы упомянуть, что «солнечная тематика»² литературных произведений Шмелёва неоднократно была отмечена читателями и литературове-

¹ Мотив «черного» солнца, часто изображаемый как солнечное затмение и интерпретируемый как предвестие гибели, находим уже в древнерусской литературе XII в. («Слово о полку Игореве»). Позже появляется «ночное солнце» или «черное солнце» (например, в стихотворениях О.Э. Мандельштама).

² У Шмелёва к 1923 г. (т.е. до выхода романа «Солнце мертвых») уже существовали литературные произведения, в заглавии которых присутствовало именно слово «солнце». Имеем в виду, например, рассказ «К солнцу» (1907), или сказку «Догоним солнце» (1922).

дами. Например, О.А. Бредиус-Субботина, послереволюционная эмигрантка из России, которая вела переписку с Шмелёвым в 1939–1950 гг., писала: «Как много жизни в Вас! Как заставить Вы умеете жить и любить солнце!» [6. С. 92], или, как отметила в своей статье «Образ солнца в творчестве И.С. Шмелёва и К.Д. Бальмонта» Д.Я. Олеговна, «Солнце для Шмелёва – прежде всего источник радостного приятия бытия, необходимое условие и атрибут жизни» [7]. Показательно в аспекте заявленной темы и исследование Т.П. Буслаковой, которая прослеживает связь романа «Солнце мертвых» Шмелёва с поэмой «Мертвые души» Н.В. Гоголя [8. С. 50] и поэтическим сборником «Будем как солнце» К.Д. Бальмонта [8. С. 109–133].

Литература

1. Амфитеатров А.В. Страшная книга. // Возрождение. 1926. № 533 (17 ноября). С. 8.
2. Трессидер Д. Словарь символов. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/18.htm (дата обращения: 06.04.2021).
3. Шмелев И.С. Солнце мертвых. М. : Эксмо, 2014. 640 с.
4. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин – Ремизов – Шмелев. Мюнхен : Оберменцинге, 1959. 196 с.
5. Лейдерман Н.Л. Русская литература XX века, 1917–1920-е гг. М. : Академия, 2012. 544 с.
6. Шмелев И.С. Роман в письмах : в 2 т. Т. 1. М. : РОССПЭН, 2003. 759 с.
7. Олеговна Д.Я. Образ солнца в творчестве И.С. Шмелева и К.Д. Бальмонта. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-solntsa-v-tvorchestve-i-s-shmeleva-i-k-d-balmonta> (дата обращения: 06.04.2021).
8. Буслакова Т.П. Литература русского зарубежья. М. : Высш. шк., 2003. 365 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-120

**«ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ НА ОСОБЫЙ РАСПЕВ»
ЕЛЕНА ШВАРЦ: АВТОРСКИЙ СУБЪЕКТ
В КОНТЕКСТЕ АКТУАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
Медуха О.В.**

Университет Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве, аспирант
**«TWO POEMS ON SPECIAL CHANT» BY ELENA SCHWARTZ: THE
AUTHOR'S SUBJECT IN THE CONTEXT OF MODERN RESEARCH
Medukha O.V.**

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

В исследовании рассматриваются стратегии присутствия авторского субъекта на материале двух лирических текстов Елены Шварц. Поэтологический

анализ позволяет обнаружить фундаментальные принципы взаимоотношений субъекта, пространства и объекта, которые реализуются в анализируемых текстах и характерны для творчества Елены Шварц.

Ключевые слова: Елена Шварц, авторский субъект, экокритика, поэтика.

The study examines the strategies for the presence of the author's subject on the material of two poems by Elena Schwartz. Poetological analysis shows the fundamental principles of the relationship between subject, space and object, which are implemented in chosen texts and are inherent in the work of Elena Schwartz.

Key words: Elena Schwartz, the author's subject, ecocriticism, poetics.

Научный руководитель: А. Громинова, канд. философ. наук, доцент Университета Св. Кирилла и Мефодия (Трнава, Словакия).

Внимание современных исследователей поэзии сосредоточено вокруг проблематики субъекта, произносящего поэтическую речь, о чем свидетельствует, например, сборник «Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика» (2018) под общей редакцией Хенрике Шталь и Екатерины Евграшкиной [1]. Это связано с особенностями функционирования поэзии сегодня, где автор и реципиент нередко предстают в одном лице, а уровень подготовки других реципиентов практически не отличается от авторского. Исследователи пересматривают категорию субъекта как претерпевающую изменения, отражающую актуальные процессы в литературе в целом. Анализу подвергается и традиция работы с субъектом в литературоведении (определения «лирический субъект», «лирический герой»; нарратологические разработки).

Следует обратить внимание на такой актуальный подход как экокритика (см. Н.В.Барковская, А.Громинова [2]). Внимание экокритики сосредоточено на взаимоотношениях человека и природы, а также человека и его дома, места обитания (греч. *oikos**). Предстает ли в тексте человек как захватчик, пользуется ли он природой как предметом для сравнения или текст предлагает нам более сложные варианты взаимодействия? Так, мы имеем возможность переосмыслить абстрактные категории, не в последнюю очередь и проблематику «субъект–объект–предмет». Для анализа выбран текст Елены Шварц «Два стихотворения на особый распев». Это малоисследованный диптих Елены Шварц, представительницы русской литературы 1970–1990-х годов, цитируется по сборнику избранных текстов «Стихи» (1990), куда входит в сборник «Корабль» (1982) [3. С. 62–64].

При первом чтении текстов обращаем внимание на связь образов и стратегию субъекта, его взгляда, объединяющего образы. В первом стихотворении в первых трёх строфах формируется определенная данность,

предикативность; на уровне присутствия – происходит активная пульсация от дальнего взгляда до малых, собранных точек, и обратно: «любовь» как нечто всеприсутствующее семантически переходит в сердце, образ которого (сердце как центр разветвления вен) переходит в птичье гнездо. В темноте активизируется слух: разум оказывается заполнен щебетом голодных птиц. Это окружение звуком говорит о нарастающем расширении перспективы. «В черной ракушке Бог / Спит под звездой морей <...>» – происходит резкое переключение на далекую подводную точку. Даль усиливает неспособность Бога слышать, обращение к нему остается без ответа. Взгляд субъекта обращает внимание на внешние признаки: соленая вода, отблеск перламутра — и возвращается к себе, к своему сожалению о конечности жизни, страданиях близких и невозможности спасти всех.

«Плюньтесь зрачками, глаза, / К морю во тьме летите, / Плачьте там над теплою тенью, / Над посинелой любовью, / Слабой сестрою смерти. <...> » – первая мысль в повелительном наклонении в попытке отринуть последние сосредоточие зрения, которое бы влекло за собой ответственность и эмоциональный отклик. Концентрат боли должен быть отправлен в далекие и бескрайние места, таким образом субъект раскалывается и получает возможность особого проявления речи и мысли, стремясь выжечь телесной болью боль душевную: «Прут раскаленный возьму, / Язву души прижгу, / Смерти нет вообще, / Жизнь неизводна в нас». Однако метаморфоза не происходит, и прижигание, самоуничтожение не становятся действенным способом раствориться в просторах – субъект возвращен или будет возвращен некоей общностью («вынут»). Прижигание – клеймо, которое лишит субъекта свободы.

Вторая метаморфоза, превращение в единорога, оказывается более удачной в потенциале свершения. Субъект уходит в горы с целью тревожить богов и бессмертных, напоминая им о своей боли. Это и отказ от человеческого (то, что носило любовь) в пользу свободы, подобной животному, и позволение быть человеком в экзистенциальном смысле: тем, что говорит о своей боли. Таким образом, происходит взаимообмен с миром природы, перенесение себя (взгляда как чаек, что плачут-кричат над морем, «над посинелой любовью») в животное. Характерен именно буквальный, нарративный смысл приведенных образов. Также стоит заметить неравнозначность между Богом и богами, бессмертными в горах (контекст язычества, пантеон греческих или римских богов). Бог Единый отдалён от «Я». При этом «Я» не совпадает с авторским, а скорее соотно-

сится с архаическим из времен первого христианства, сосуществующего с язычеством (птицы печали как эринии, а также интертекстуальное соотношение с одной из масок Елены Шварц в «Трудах и днях Лавинии, монахини из ордена обрезания сердца»). В интертекстуальных пересечениях важен и библейский образ единорога, где животное символизирует праведность, благость, порой расшифровывается через паронимическую аттракцию «единый Бог».

Во второй части диптиха реализуется иная стратегия. В начале сразу называются три главные структуры стихотворения: особое время (осень, время собирать плоды, время работы, время служения), присутствие человека и природы (листьев, виноградных гроздьев). С одной стороны, это пасторальный напев, мирное время. С другой стороны, «Я» говорит и из виноградинки, и из косточки винограда, наблюдая действия человека над природой. Природа лишена выражения субъектного, можно лишь догадываться о ее печали или страхе. В то же время говорящий смиренно готовится к служению, которое подразумевает и смерть, расщепление (давка ягод для последующей обработки). Дополнительно этот контраст намечается уже в начале текста: в трепетании листьев и вздохе гроздьев при одновременном срезании последних. Но позиция говорящего особа тем, что она устремлена в служение в обыденном времени созревания и сбора урожая: это позиция зерна, которое имеет возможность прорасти в будущем. Поэтому его зовет голос земли, и сам говорящий есть создание «темное, земное». Перспектива говорящего не претерпевает глубинной метаморфозы, подобно происходящему в первой части диптиха. Лишь выведение голоса говорящего на уровень «мы», который может подразумевать и человека, стоящего в винограднике, т.е. на уровень всепринятия по подобию рефрена: «Все языки Господь наш понимает...», — что наталкивает на мысль об изменениях в субъектности.

Указание на распев предлагает потенциал толкования через жанры богослужебных песнопений. Это и православные, и старообрядческие распевы (знаменный, дорожный и другие), это и мотивная связь с Псалтырем. В Псалтыре также встречается единорог (в синодальном переводе упоминается в 21, 28 и 91 псалмах). Подобную второму стихотворению Елены Шварц структуру наблюдаем в 79-м Псалме: описание виноградника как аллегории израильского народа, выведенного из рабства. Бог покинул народ, и виноградник теперь подожжен (в глазах и гнев Божий в том числе). Плачущий призывает Бога обратить взгляд на народ и простить ему грехи.

Вместе с тем, ярко проявляется и поэтика контраста – внимание к «оппозиционным парам, характеризующим сферу антропологического универсума (душа/тело, жизнь/смерть, ярость/кротость. Ум, Совесть, Плач)» [4. С. 374]. Первое часть диптиха предлагает более иммерсивную стратегию поведения говорящего: высокая насыщенность речи переживаниями, внимание к телесному, выражение себя вплоть до превращения в некое существо. Вторая часть диптиха предлагает нам перспективу, исходящую из одной точки, которая находится достаточно близко к человеку и является частью природы. Лишь в конце одна точка выражает акцент множества: «Мы живы посредине винограда...», что соотносится с косточками винограда, каждая из которых имеет потенциал прорасти виноградной лозой, а также – со всеми живыми существами.

Анализ стихотворений подтверждает актуальность современных исследований стратегий присутствия субъекта. Говорящий у Елены Шварц не сразу обнаруживает себя, его внимание и речь в начале текстов устанавливаются через предикативные структуры, которые выстраивают главные темы стихотворения. Затем субъект может претерпевать метаморфозы или перемещаться. При этом особое внимание следует уделить связям субъекта с миром, так как поэтическое открытие заключается и в уходе от наиболее распространенных схем взаимодействия с миром: во-первых, через ироническое, дерзающее переосмысление; во-вторых, через смиренное единение, со-молчание с категориями универсальными (мир, время), что ведет к переосмыслению взгляда, где антропологическое возведено в центр.

Литература

1. Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика : сборник / общ. ред. и сост. Х. Шталь, Е. Евграфкина. Берлин : Peter Lang, 2018. 170 с.
2. Барковская Н.В., Громинова А. Образ родной земли в современной поэзии Словакии и Урала // Филологический класс. 2016. № 4 (46). С. 27–35.
3. Шварц Е.А. Стихи. Л. : Нов. литература, 1990. 120 с.
4. Заярная И.С. Барокко и русская поэзия XX столетия: типология и преемственность художественных форм. Киев : Киевский университет, 2004. 405 с.

НОВАЯ И НОВЕЙШАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-121

ПРОБЛЕМА ПОВТОРЯЕМОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Малькова А.В.

Томский государственный университет, канд. филол. наук, ст. лаборант

THE PROBLEM OF REPEATABILITY IN MODERN LITERARY STUDIES

Malkova A.V.

Tomsk State University, PhD, senior laboratory assistant

В статье дается анализ термина повторяемость, который понимается не как копирование, тождество, а как воспроизведение, возобновляемость элементов структуры. Повторяемость отличается от повтора тем, что является структурообразующим, миромоделирующим принципом, в основе которого многократность, изменяемость, трансформация. В статье предлагается подход к интерпретации проблемы повторяемости с позиции постструктурализма, нарратологии, сюжетостроения.

Ключевые слова: повторяемость, повтор, итерация, современное литературоведение, интертекстуальность.

The article analyzes the term of repeatability, which is understood not as copying, identity, but as reproduction, the renewability of the elements of the structure. Repeatability is different from repetition in it's structure-forming, world-modeling principle based on multiplicity, changeability, transformation. The article proposed the way to interpret the problem of repeatability from the perspective of poststructuralism, narratology and plot-building.

Key words: repeatability, repetition, iteration, modern literary studies, intertextuality.

Культура конца XX в. ознаменована кризисом линейного времени и пространства, утверждается образ дробной и разнонаправленной реальности («хаосмос», по определению Н. Лейдермана и М. Липовецкого [1. С. 588]). Исследователи (А. Дьяков [2], Н. Маньковская [3], И. Ильин [4] и др.) выделяют такие знаковые особенности современной культуры, как децентрация, плюрализм, фрагментарность. «Рассеянность и спутанность ценностей» [5. С. 149] приводит к нарушению иерархической организа-

ции культуры; равноправному сосуществованию «высокого» и «низкого», элитарного и массового. Связи явлений становятся неопределенными, открытыми, незавершенными, стираются пространственные и временные границы, объединяющие феномены в относительно стабильное целое. Культура приобретает мозаично-цитатный способ соединения элементов, прибегает к способам соединения, свойственным различным традициям.

В современных текстах (знаковых системах, которые ментально организуют окружающую реальность) мир предстает, во-первых, в симулякрах, то есть не подвергшихся верификации образах, во-вторых, в клипах, в-третьих, в сериях или коллажах, соединенных по принципу монтажа, сериальности. Различие и повторяемость становятся не проявлением объективного свойства предметов, а установлением автора текста.

Не случайно в постструктуралистской концепции Ж. Деррида [6, 7] для интерпретации текстов вводится понятие *итеративность*, которое предполагает повторение тождественного, но при этом явление утрачивает сходство с предыдущим элементом. В культуре постмодерна актуальным становится принцип повторения подобного: клонирование, тиражирование, имитация тождества, невозможного в реальности. Повторяемость становится предметом художественного познания, показывает причины стереотипного образа жизни, мышления как отход от феноменальности явлений или как проявление природного закона цикличности, метаморфоз, возрождение архетипического в новых явлениях.

В основе повторяемости, как и итеративности, – воспроизводимость структуры, а не простое повторение текста или элемента образной системы. Повторяемость, в отличие от повтора, – это не только тождество, но и деформация повторяемого. Представленное в статье понимание повторяемости опирается на термин итеративность, но не подменяется им. Отличие повторяемости от итеративности видится в том, что повторяемость предполагает не развитие некоего элемента, а повтор общей структуры (схемы). Повторяемость – не тиражирование тождественного, не самопорождение явлений, а инструмент обнаружения общего принципа существования разных проявлений реальности.

В литературоведении конца XX века утверждается интертекстуальная природа, вторичность текста. В интертексте инкорпорированные дискурсы не дополняют, но расширяют принимающий текст. По Ю. Кристевой, повторяемость в текстах «пресекается и нейтрализует друг друга» [8. С. 229]. Это взаимодействие дискурсов формирует текст, в котором «свое» складывается из взаимного перемножения / деления «чужого», а

«свое» превращается не в текст, но в принцип «складывания», текстуализации, текстуальной практики.

Формальным выражением интертекстуальности [9. С. 45] может быть цитатный способ мышления, лоскутное письмо, аллюзия, коллаж, парафраза, перевод, подражание и т.д. Можно выделить два типа интертекстуальных связей: 1) эксплицитный (центон, пастиш, деконструкция, ремейк и др.) – цитаты и словесные знаки, которые непосредственно проявляются в тексте; 2) имплицитный тип – реминисценции, аллюзии, воспринимающиеся читателем опосредованно.

Отметим, что повтор как введение известных повествовательных элементов (персонажей, ситуаций, мотивов) происходит не только внутри художественного текста, но в пространстве других текстов культуры, и потому изучение семантики нарративных повторов требует исследования повторяемости форм и/или художественных приемов и принципов, которые используется автором текста для диалога с предшественниками. Интертекстуальные связи корректируют семантику внутритекстовых нарративных принципов, саму трактовку изображаемых событий, что способствует усложнению семантики изображаемого, создает семантическую многоплановость художественного мира произведения.

В художественном тексте повтор представлен на разных уровнях организации текста: словесный повтор – буквальный и ритмический повтор созвучных элементов; композиционный повтор; повтор в образной системе; текстовые повторы: мотив, зеркальная композиция, монтаж, коллаж, варьирование фрагментов текста.

В нарративном повторе различаются варианты повествования, обусловленные либо изображением разных версий персонажей (вторичных субъектов изображения), либо нарраторов (прямых носителей слова). Возвращение нарратора или центрального персонажа к изображению одного и того же события объясняется изменением понимания изображаемой ситуации в процессе повествования. Такой повтор можно назвать метатекстовым, так как он связан с рефлексией и корректировкой предыдущего повествования. К нарративным повторам относятся и ситуации, в которых изображается неоднократное возвращение к ранее описанным событиям. Навязчивое обращение к изображаемой ситуации имеет, кроме уточнения смысла, функцию раскрытия психологической значимости или релятивности в восприятии реальности персонажем.

Сюжетный повтор связан с авторской стратегией обнаружения повторяемости как повторения ситуативной структуры в разных жизненных

проявлениях, в отношениях, коллизиях персонажей; включения в художественное целое семантически близких, или антиномичных явлений, сюжетных положений, соединенных по принципу монтажа, контрапункта, циклизации.

Рассмотрение явления повторяемости в литературоведении открывает несколько подходов к изучению проблемы. Во-первых, повторяемость определяет связь образа с реальным явлением, то есть устанавливает реалистические и нереалистические принципы художника. Во-вторых, повторяемость позволяет выявить структурный, гносеологический, миромоделирующий принципы писателя, отображающие полисемантическую изображаемых явлений. В-третьих, повторяемость связана с влиянием художественной традиции и проявляется в сознательных или объективных связях с предшествующими художественными формами.

Литература

1. Лейдерман Н., Липовецкий М. Гипотеза о реализме // Н. Лейдерман, М. Липовецкий. Современная русская литература. М. : Академия, 2003. С. 583–588.
2. Дьяков А. Жиль Делез. Философия различия. СПб. : Алетейя, 2012. 504 с.
3. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. СПб. : Алетейя, 2000. 347 с.
4. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М. : Интрада, 1998. 255 с.
5. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. М. : ПОСТУМ, 2015. 240 с.
6. Деррида Ж. О грамматологии. М. : Ad Marginem, 2000. 511 с.
7. Деррида Ж. «Голос и феномен» и другие работы по теории знака. СПб. : Алетейя, 217. 208 с.
8. Кристева Ю. Избранные труды. Разрушение поэтики. М. : РОССПЭН, 2004. 656 с.
9. Берзуков А. Поэтика интертекстуальности. Бирск, 2005. 73 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-122

УЗБЕКСКИЙ ТЕКСТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СУХБАТА АФЛАТУНИ

Раджабова Г.А.

Северо-Кавказский федеральный университет, магистрант

UZBEK TEXT IN THE WORKS BY SUKHBAT AFLATUNI

Radjabova G.A.

North Caucasus Federal University, master student

В статье рассматривается проза русскоязычного поэта и писателя Узбекистана Сухбата Афлатуни. В результате изучения творчества писателя было

выявлено, что пространство прозы Афлатуни билингвально. Афлатуни использует ряд приёмов, с помощью которых ему удаётся транслировать узбекскую культуру в русскоязычную литературу, образуя восточную атмосферу.

Ключевые слова: Сухбат Афлатуни, русскоязычная литература, Восток, узбекский текст, узбекская культура.

The article examines the prose of the Russian-speaking poet and writer of Uzbekistan Sukhbat Aflatuni. The bilingual character of Aflatuni's prose is revealed. Aflatuni uses a number of techniques providing rendering of Uzbek culture into Russian-language literature and forming an oriental atmosphere.

Keywords: Сухбат Афлатуни, русскоязычная литература, Восток, узбекский текст, узбекская культура.

Научный руководитель: И.Н. Иванова, д-р филол. наук, профессор СКФУ.

Евгений Викторович Абдуллаев – русскоязычный поэт и писатель Узбекистана, прозаик и критик, историко-антиковед, кандидат философских наук, живущий в Узбекистане, родился в Ташкенте 19 апреля 1971 г. Основная деятельность – писательская, но по образованию философ, занимающийся историософией. Критические статьи публикует под настоящим именем, стихи и прозу под псевдонимом *Сухбат Афлатуни*, что означает в переводе с арабского языка «Диалоги Платона», а точнее «Беседы с Платоном». Афлатуни как поэт и прозаик ведёт творческую деятельность на одном уровне, он не перестал писать стихи, а напротив, научился совмещать поэзию с прозой. Ключевым для понимания творчества Афлатуни мы считаем понятие «узбекского текста», созданного по аналогии с более известными московским, петербургским, уральским кавказским и другими видами локальных текстов [1]. Под узбекским текстом мы понимаем здесь не произведения современной литературы Узбекистана, написанные на узбекском языке, а мотивные или языковые «вкрапления» узбекских реалий в русский текст, в пространство современной русской литературы и культуры.

Исследуя творчество Сухбата Афлатуни, нужно подчеркнуть, что пространство прозы Афлатуни билингвально, так как его герои при помощи языковой игры с лёгкостью могут переходить с одного языка на другой, переплетая русские и узбекские слова. Автор умышленно меняет местами привычный для русского языка порядок слов, подбирает неожиданные метафоры, переводит, объясняет пословицы («Глиняные буквы, плывущие яблоки», «Дикий пляж»), придавая тексту комический оттенок. Данный приём помогает писателю транслировать узбекскую культуру в русскоязычную литературу. Несмотря на то, что Сухбат Афлатуни не является писателем билингвистом (Ч. Айтматов, В. Набоков), его ге-

рои говорят на русском и узбекском языках. На вопрос о том, знает ли Евгений Абдуллаев узбекский язык и почему он не пишет литературу на узбекском языке, он ответил: *«Узбекский язык я знаю, но не настолько, чтобы на нём лгать»* [Евгений Абдуллаев на встрече со студентами СамГУ]. Это ещё раз доказывает, что Афлатуни чувствует узбекский язык и культуру, так как вырос среди узбекского народа, получил восточное воспитание, которое стремится передать через произведения. Язык в мире героев писателя – это зеркало, в котором отражается их постсоветская ментальность. **Акя (ака)** – старший брат; также употребляется при обращении к старшему по возрасту в знак уважения, национальность не имеет значения: *«–Акя, а она долго пробудет в Ташкенте?»* [2. С. 203]; *«– На пятом этаже оживает железная дверь, выходит Сухроб-ака»* [3. С. 17].

При помощи языковой игры, автор намеренно искажает речь героев ради иронии, имитируя акцент или псевдо-узбекские слова: *«–Неть, я ни Байрон, я дыргой... – просюсюкала, изображая Азизку»*. [4. С. 41]; *«...Из тряпок, колышков, инурков, // сложенных вместе, сопряженных, явился мне человекский образ. // Хали-бали э, бали э! (подпекает лжепоэт)»*. *«–А что такое «человеческий»? – грустно спросил Винайка (Виня + ака) у лжепророка, оказавшегося к тому же лжепоэтом* [2. С. 91]. Афлатуни указывает на традиции, реалии быта и религию: *«...на дойре (национальный инструмент; бубен) играет»* [5. С. 598]; *«...падающей на осеннюю воду хауза (бассейн)»* [5. С. 327]; *«...здесь были глиняные домики с куполами»* [5. С. 82]; *«Почему я имею право прикасаться к женщине, которую не люблю (по традициям, женились на той, кого выберут родные), и лишен той, о которой болею уже два месяца?»*; *«строгий взгляд Малика загоняет ее обратно во внутренние сумерки»* («строгий взгляд брата загоняет в сумерки»); *«Мы живем ради келажак – будущего, слышит Малик. Кто-то живет ради сегодня, кто-то – ради завтра, следующей недели»* [2. С. 48]; *«демонстрируя свою ловкость в кураше..»* (национальный узбекский вид единоборства) [5. С. 664]; *«...стихи которые я писал всю жизнь а Мункар и Накир, придут в виде двух моих вечных соперников..»* (в Исламе *«Мункар и Накир»* – ангелы, допрашивающие душу умершего) [5. С. 232]; *«...доставали из сундука елпигич (узбекский веер из материала на древке) и крутили пред лицом»* [5. С. 337].

Частым приемом является у Афлатуни использование в русском тексте варваризмов: *«–Бу йил ахмокларни омади кетган, // Ахмокка айланди акли расолар, – стуча по дойре, поет. // Тентаклик хисоби чува-*

либ битган, // Маймунлик килмокда бутун донолар!» («Приходит дуракам капут, / Не спрос на них сегодня. / Разумные себя ведут / Безумных сумасбродней») (Король Лир, акт I, сцена 4) [5. С. 326]; традиционные слова перевозчика на Восточном базаре – «...*поиш арава, поиш*» [5. С. 318]; «*Хоз-кеваман*» («сейчас, иду» – ташкентский говор), — *пробормотала Лаги...*»; «...*ажойиб имконият* (прекрасная возможность)!» [5. С. 680]; «...*она, нима ош емайсизми?*» (...–сестра, почему не едите плов?) [2. С. 66]. Автор также часто дает перевод, объясняя значение имени или названия. «*Я строю город для прокаженных, Моховкент*» («мохов» – проказа, «кент» – город), *Лепроград, из глины и песка, среди азиатской пустыни*» [5. С. 334]; часто встречаются слова и словосочетания на узбекском языке (*бозор, арык, суннаттуй, усьма, авлиё, созанда, бастакор* и др.), с помощью которых передаётся восточный колорит.

Сухбат Афлатуни ставит перед собой цель вернуть Среднюю Азию, в частности Ташкент, в большой контекст русской литературы. Большая часть произведений Сухбата Афлатуни пронизана мифологемами, культурными и религиозными подтекстами, которые поднимают важнейшие вопросы о роли русского языка и культуры на постсоветском пространстве Средней Азии.

«Узбекский текст» в творчестве Сухбата Афлатуни играет неоднозначную роль. С одной стороны, в тексте рассматривается язык, культура, традиции, религия (постсоветского времени), а с другой – это обращение к проблеме философского осмысления художественного целого. Автор переключает внимание читателя, делая отсылки к истории, культуре, языку, национальности, создаёт пространственный образ мира.

Нужно отметить, что в советские и постсоветские годы Узбекистан был уникален как билингвальное, бикультурное, биментальное пространство. В частности, Ташкент всегда считался городом культуры, городом театра. Но сегодня он значительно изменился не только в духовном и культурном плане, но и во внешнем, в архитектуре. Сейчас редко встретишь махаллу с узкими переулками и дружными соседями, которые всегда готовы протянуть руку помощи, воспитывающее не только своих детей, но и все молодое поколение (нация не имела значения). Многонациональность приводит и к искажению языка, к созданию разговорной «смеси» русских и узбекских слов, что и пытается передать Афлатуни.

В ходе исследования было выявлено, что в художественных текстах Сухбата Афлатуни отражается национальное наследие, которое может быть утеряно, – это культура, традиции, местный колорит, взгляды, мен-

тальность, билингвальность узбекского народа. Воссоздавая уходящее с помощью слов, понятий, образов, мифологических фигур, писатель образует в тексте абсурдное, гротесковое, комическое смысловое пространство. Таким образом, Сухбату Афлатуни удаётся ввести узбекскую культуру в контекст русскоязычной литературы, погружая читателя в атмосферу Востока с его магической притягательностью.

Литература

1. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. СПб. : Искусство-СПб, 2003. 612 с.
2. Сухбат Афлатуни. Ташкентский роман. СПб. : АМФОРА, ТИД Амфора, 2006. 239 с.
3. Сухбат Афлатуни. Дикий пляж. М. : РИПОЛ классик, 2016. 151 с.
4. Сухбат Афлатуни. Глиняные буквы, плывущие яблоки: Повесть-притча // Октябрь. 2006. № 9. С. 3–63.
5. Сухбат Афлатуни. Поклонение волхвов. М. : РИПОЛ классик, 2016. 720 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-123

СТРУКТУРА СЮЖЕТА И ЕГО ФУНКЦИИ В ПЬЕСЕ Л.С. ПЕТРУШЕВСКОЙ «АВЕ МАРИЯ, МАМОЧКА» Шемякина М.А.

Томский государственный университет, студент

STRUCTURE OF THE PLOT AND ITS FUNCTIONS IN THE PLAY «AVE MARIA, MAMMY» BY L.S. PETRUSHEVSKAYA Shemyakina M.A.

Tomsk State University, student

В статье исследуется сюжет одноактной пьесы Л.С. Петрушевской «Аве Мария, мамочка», устанавливается его семантическое ядро (архетип Матери), интерпретируются социально-бытовой, психологический, экзистенциальный, метафизический уровни сюжета, определяются их художественные функции.

Ключевые слова: Л.С. Петрушевская, структура сюжета, архетип Матери.

The article researches the plot of the one-act play «Ave Maria, mammy» by L.S. Petrushevskaya, identifies its semantic core (the Mother archetype), interprets social-everyday, psychological, existential, metaphysical levels of the plot, defines their aesthetic functions.

Key words: L.S. Petrushevskaya, structure of the plot, the Mother archetype.

Научный руководитель: В.А. Суханов, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Семантическим ядром одноактной пьесы Л.С. Петрушевской «Аве Мария, мамочка» (1996) является архетип Матери [1. С. 211], многослойная семантика которого организует все уровни действия и сюжета. Минимализм событий в сценическом действии и акт говорения как событие обуславливают многофункциональность драматического слова: во-первых, оно раскрывает события прошлого, во-вторых, характеризует взаимодействие персонажей в настоящем, обнаруживая занимаемые ими ценностные позиции, в-третьих, отражает инвариантные бессознательные установки. Персонажи предельно обезличены автором: номинация связывает их с архетипическими и культурными моделями поведения. Многоуровневый сюжет пьесы – это исследование причин разрушения женского сознания во всех изображенных онтологических фазах Матери, Женщины, Девушки.

Социально-бытовой уровень сюжета воплощается во внесценических событиях, вводимых монологами Женщины. В нём можно выделить три центральные коллизии, инвариант которых – взаимоотношения матери и сына. Отношения героинь (Мать, Женщина, ее соседка Соколова) со своими сыновьями типизированы и представляют варианты воплощения архетипического образа Матери-кормилицы, обеспечивающей физическое (материальное) выживание своих детей. Бытовые коллизии выражают трагедию женщин, которые тщетно пытаются сохранить семейные ценности в условиях распада семейных (родовых) связей.

Психологический уровень сюжета развивается в акте говорения Женщины и Девушки. Диалог раскрывает жизненные позиции Женщины и Девушки, в которых воплощается конфликт поколений. Монологи Женщины показывают процесс разрушения материнского сознания. Ценностный центр персонажа – внучка Мариночка, единственная психологическая установка и поведенческая модель – самопожертвование: «Я про все заботиться мучаюсь» [2. С. 388]. Девушке не доступен экзистенциальный смысл заботы как сущности жизни матери, поэтому она не готова к самопожертвованию. Автор вскрывает онтологические причины неразрешимости конфликта поколений, которые заложены в архетипах сознания, призванных воспроизводить природный закон продолжения жизни, предполагающий одновременно родовую преемственность и ее нарушение. Фаза окончательного разрушения материнского сознания – словесный поток сознания Женщины в финале.

Экзистенциальный уровень сюжета реализуется и в слове персонажей, и в организации сценического действия, которые воплощают авторское

осмысление женского существования перед лицом смерти. В ограниченном пространстве купе перемещения персонажей символичны. Семантика сценического пространства амбивалентна – это пространство жизни и смерти. Появление Матери в купе поезда объединяет ситуации рождения и смерти: ожидание свертка с новорождённым младенцем ломается известием о том, что в целлофане – урна с прахом умершего сына Артема. Автор-демиург открывает, с одной стороны, материнское следование закону сохранения жизни несмотря ни на что, с другой стороны, его бессмысленность: появляющиеся в купе Молодой человек и Юноша хотят высадить Женщину из поезда (из пространства жизни). Новые персонажи символизируют неизбежность разрушения и смерти прошлого. Персонажи представляются фамилиями героев У. Шекспира (Гильденстерн и Розенкранц), что подчеркивает фатализм существования через аллюзию на абсурдистскую трагикомедию Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», в которой персонажи не могут осознать свою судьбу, предопределенную шекспировским претекстом и заглавием.

Метафизический уровень сюжета складывается из семантики паратекста, подтекста и интертекстуальных связей, которые относятся исключительно к авторскому сознанию. Мифологические и христианские аллюзии представляют отдельные грани архетипа Матери. Постреалистическое сочетание натурализма с архетипической природой образов указывает, с одной стороны, на скрытую сакральную основу повседневности, с другой стороны, на циклизацию бытового абсурда.

Мифологический интертекст сюжета указывает на амбивалентную сущность материнства: одновременное созидание и разрушение. Номинация персонажей свидетельствует, что в сознании каждой женщины заложена архетипическая интенция творения новой жизни, соотносимая с божественным и природным: Алла (Девушка) – «богиня», Митревна (Женщина) – Деметра. Имя Артема восходит к теониму Артемиды, которая приносит естественную смерть женщинам. Смерть Артема означает и символическую смерть Матери, так как ее архетипическое предназначение разрушено смертью сына: она физически не действует, её речь слышит только Женщина.

Женщина сравнивает себя Мать и Девушку с анчутками. Образ хтонического духа в виде черта, во-первых, указывает на включенность матери в фатальное движение к смерти (рождение – первый шаг к смерти), во-вторых, отсылает к пьесе Л.С. Петрушевской «Вставай, Анчутка!» из цикла «Темная комната», в которой образ знахарки Анчутки воплощает

способность к возрождению в ежедневном хаосе жизни. Материнство осмысляется автором как универсальная сила, которая уравнивает смерть рождением, разрушение созиданием. Равновесие (гомеостаз) противоположных онтологических начал достигается материнской жертвой, но безответное созидание приводит к саморазрушению женщин (инвалидность Соколовой, бездействие Матери, сумасшествие Женщины).

Христианские образы выражают сакральность материнской жертвы. Мать отождествляется с Девой Марией, ее имя восходит к образу мученицы Татианы Римской. Девушка, гражданская жена Артема, ассоциируется с Марией Магдалиной, Женщина – с Марией Клеоповой. Три Марии присутствовали на событиях, изображающих путь Христа (Распятие, Погребение, Воскресение). В контексте этих образов материнство возводится автором в статус мученичества, что подтверждают фабульные события пьесы: смерть Артема, его похороны и кремация.

Финальный поток сознания Женщины заканчивается пением зачина католической молитвы «Ave Maria», кольцевая композиция указывает на бессознательную природу материнского милосердия. В контексте символической смерти Матери и безумия Женщины, пение молитвенного зачина в финале тождественно, во-первых, воспеванию материнской жертвы, во-вторых, панихиде по материнскому сознанию. Заглавие пьесы представляет контаминацию неточной цитаты из молитвы и детского обращения «мамочка», что сообщает заглавию ироничный контекст. Ангельское восхваление Богородицы в молитве и сообщение о скором рождении сына (Благовещение) трансформировано в пожелание смерти из уст умершего ребенка.

Таким образом, структура сюжета пьесы и семантика его разных уровней выражает авторскую концепцию: архетипическая установка матери на жертвенное созидание не преодолевает абсурдный фатализм жизни даже ценой разрушения женского сознания, но уравнивает жизнь и смерть.

Литература

1. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов / перевод с англ. Киев : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.
2. Петрушевская Л.С. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 3. М. : АСТ, 1996. 496 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-124

**ОБРАЗ ИЕРУСАЛИМА В ТРАВЕЛОГЕ
А. ИЛИЧЕВСКОГО «ГОРОД ЗАКАТА»**

Логина Е.О.

Томский государственный университет, студент

**THE IMAGE OF JERUSALEM IN A. ILICHEVSKII'S TRAVELOGUE
«THE SUNSET CITY»**

Loginova E.O.

Tomsk State University, student

В работе раскрывается поэтика образа Иерусалима в травелоге А. Иличевского «Город заката»: рассматриваются пространственно-временное описание города, его ключевые топосы, дается интерпретация Иерусалима как сакрального центра мира, осмысливается мотив странствия героя как возможность обретения целостности бытия.

Ключевые слова: имагология, травелог, Иличевский, Иерусалим, мировая культура, русская литература.

The article reveals the poetic manners of Jerusalem image in A. Ilievskii's travelogue «The sunset city». Spatio-temporal of the city and its key toposes are discussed, the interpretation of Jerusalem as the sacral center of the world is given, the motive of hero's wandering as possibility of gaining the integrity of existence is comprehended.

Keywords: imagology, travelogue, Ilievskii, Jerusalem, world culture, Russian literature.

Научный руководитель: И.А. Поплавская, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В имагологических исследованиях под образом «имеется в виду совокупность идей о Чужом, используемых в процессе написания литературного произведения» [1]. В травелоге А. Иличевского «Город заката» реализуется модель встречи человека с городом, и через архетипический образ встречи раскрываются отношения, которые Я устанавливает между миром и самим собой [2], создавая тем самым возможность для интерпретации мира.

Образ Иерусалима в книге А. Иличевского конструируется на пересечении двух точек зрения: взгляда иностранца, который описывает пространственные и культурные реалии, и взгляда взрослого, который оказывается близок к ребенку и в силу этого способен проникнуть в глубинную сущность вещей.

Выступая в роли путешественника, герой посещает знаковые для Иерусалима места: Старый город, Стену Плача, Яффские ворота и т.д. Все эти локусы образуют панораму Вечного города, они воспринимаются

как характерные «места памяти», возникающие на пересечении человеческой памяти и истории и раскрывающие свой особый тройственный смысл: материальный, символический и функциональный [3].

Например, материальный аспект описания Геенны, которую видит герой, идя вдоль стен Старого города, выражен через географические и бытовые детали: «В Геенне куча арабских детишек лазают по инжировым деревьям» [4. С. 57]. Символический аспект связан с трактовкой Геенны как Судного дня в иудаизме: «кое-где у склонов сохранились входы в карстовые разломы, в которых можно представить себя на пороге преисподней» [4. С. 58]. Функциональный аспект «осуществляет одновременно кристаллизацию воспоминания и его передачу»; герой обращается к истории этого места, соотнося диахронические и синхронические пласты повествования: «Эти травы топтали крестоносцы, римляне, вавилоняне – все это слишком мало по сравнению с Богом и в то же время в пору Ему» [4. С. 40]. Так место памяти становится в травелогe отражением сакральной сущности города.

Особенностью травелога является и всеобъемлющая точка зрения автора, который за видимым как бы «провидит» события священной истории и «вписывает» их в нарративное пространство текста. Так, в описании иерусалимского зоопарка использована парабола: взгляд с современности и конкретики изображения отдельного события переходит вглубь священной истории, а затем вновь возвращается к действительности: «Библейский Ноев ковчег – прообраз зоопарка. <...> Флегматичный носорог, <...> чья мощь и свирепость известны еще из книги Иова, <...> сталкивается с собратом над охапкой сена» [4. С. 87].

А. Иличевский выстраивает в книге метафизическую модель Иерусалима. Следуя топологии Данте, он описывает его как многоуровневый амфитеатр, который окружает Старый города подобно сфере: «Иерусалим – лепестковая поверхность сферы, сложно обернутая вокруг шара Храма» [4. С. 43].

Как Иерусалим находится в отношении подобия со всем миром, так и Танах становится «картой истории». Пространственно-временной образ Иерусалима дублирует в сознании автора модель мироздания, а Священное писание намечает возможные направления развития человеческой цивилизации. Таким образом, А. Иличевский создаёт миф об Иерусалиме как об истоке всеобщей истории и религии, сам же город воспринимается как воплощенное Слово Танаха: «Иерусалим более всего похож на Слово – он его плоть» [4. С. 172].

Раскрывая этимологию Иерусалима, автор приводит ряд значений: закат, («иарах» – «основывать» и «Шалим» – божество заката), мир («шалом» на иврите) и святой («иерос» с греческого). Все эти значения выстраиваются в единый синонимичный ряд, они синкретично сосуществуют в тексте, а закат оказывается синонимом всемирности, синонимом святости.

Иерусалим как воплощенное Слово Танаха становится в сознании автора сакральным центром Вселенной, он возвышается над миром, «словенно приподнимается над собой – еще выше в небо» [4. С. 49]. Иерусалим наделяется и чертами призрачности и прозрачности, он «двоится между дольней и горней своими ипостасями» [4. С. 156]. Для иллюстрации этой идеи в текст введен дополнительный визуальный ряд – серия картин современного еврейского художника Некода Зингера «Цветы запоздалые». В картинах цикла, как и в образе Иерусалима, сплетается реальное и ирреальное: «“Цветы” сосредоточены <...> на знаке ослепления, затмения, на способе изобразить солнечный свет в беспримесном виде, отдельным от здешнего мира, то есть на изображении неизобразяемого» [4. С. 156].

Образ Иерусалима в травелоге А. Иличевского дается на пересечении разных национальных культур. В текст города входят имена Данте, современных израильских писателей Шмуэля Йосефа Агнона и Давида Шахара, русских авторов (Гоголя, Чехова, Цветаевой, Бродского). Литературное становится художественной вербальной плотью города, в этом смысле оказывается значимой прозиметрическая природа травелога: в текст входят стихи, которые воспринимаются как смысловое и эстетическое обобщение и завершение прозаических фрагментов, становятся своего рода метафорой метафоры.

Главный мотив травелога – стремление вернуться к изначальной точке существования мира. Как верно отмечает Н.А. Томилова: «Странничество в поисках Бога, сути мира и себя самого является преимущественным способом жизни героев Иличевского» [5]. Мотив странничества обусловлен надеждой героя на обретение целостности бытия и духовного перерождения. Строчка из стихотворения А. Иличевского «Олива, солнце, роза, воздух»: «В этом городе просыпаешься, будто // рождаешься заново» [4. С. 124] прочитывается как возвращение к начальной точке существования через второе рождение. Одновременно эта инициальная точка воспринимается и как условие спасения, которое возможно только в центре Вселенной, в Граде Божьем, за стенами которого проглядывает вечность.

Литература

1. Пажо Д.А. Перспектива исследований в литературоведении: культурная иконография. Антология трудов по теории имагологии // Поляков О. Ю. Имагология : учеб. пособие. Киров : ВятГУ, 2015. С. 142–153.
2. Пажо Д.А. Образ/Воображение. Антология трудов по теории имагологии // Поляков О.Ю. Имагология : учеб. пособие. Киров : ВятГУ, 2015. С. 153–157.
3. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. С. 17–50.
4. Иличевский А.В. Город заката: травелог. М. : Астрель, 2012. 350 с.
5. Томилова Н.А. Мотив дервишества в русской литературе (на материале творчества Сухбата Афлатуни, Тимура Зульфикарова, Александра Иличевского) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. С. 18.

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-125

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В ПОВЕСТИ В.Д. КОЛУПАЕВА «КАЧЕЛИ ОТШЕЛЬНИКА»

Морозова И.В.

Томский государственный университет, аспирант

SPACE AND TIME IN V.D. KOLUPAEV'S NOVELLA «KACHELI OTSHELNIKA» («HERMIT'S SWING»)

Morozova I.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются пространственно-временные образы в повести томского фантаста В. Колупаева «Качели Отшельника» (1972). Обращение к предмету исследования обусловлено особой значимостью категорий художественного пространства и времени для поэтики автора. Выделяются репрезентирующие пространство и время образы и уровень их восприятия в переводах на английском и немецком языках.

Ключевые слова: художественное пространство, художественное время, Виктор Колупаев, фантастика.

The article studies space and time categories in «Kacheli Otshelnika» («Hermit's Swing», 1972) novella by the Tomsk science-fiction writer V. Kolupaev. The research subject is justified by the special poetics of the writer. The article emphasizes the aspects of space and time and the level of their reception in the English and German translations.

Keywords: space, fiction, Victor Kolupaev, science fiction.

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Наследие Виктора Дмитриевича Колупаева (1936–2001), томского писателя-фантаста, члена Союза писателей СССР, уникально в аспекте художественного пространства и времени. Интерес к вопросам пространства и времени возник у писателя еще в юности. Окончив Томский политехнический институт по специальности «радиотехника» и обретя семью, Колупаев постоянно находился в процессе рефлексии в связи с волновавшей его темой. Так он описывает этот период своей жизни в предисловии работы «Пространство и Время для фантаста» (1994): «Я жил,

работал, размышлял. Тайна Пространства и Времени так и оставалась тайной. Периодически я собирал компании для решения этой проблемы, потом они распадались» [1. С. 5].

Одновременно с изучением множества работ по физике и философии Колупаев обратился к литературному творчеству, в частности к созданию произведений в жанре гуманитарной фантастики на ту же тематику: «В общем-то, почти все мои рассказы и повести – о Пространстве и Времени, и еще – о Человеке. Главным, что дала мне фантастика, было какое-то раскрепощение сознания. Я постепенно учился мыслить нестандартно» [1. С. 5]. Работа «Пространство и Время для фантаста» должна была стать началом создания корпуса сочинений, посвящённых анализу пространства и времени в философском, формальном, логическом, математическом, теологическом аспектах, однако данный замысел остался незавершённым.

Цель настоящей статьи – выявить специфику категорий художественного пространства и времени в повести томского писателя фантаста В. Колупаева «Качели Отшельника» и ее английском («*Hermit's Swing*», 1980) и немецком («*Die Schaukel des Eremiten*», 1977) переводах.

Впервые повесть была издана в антологии «Фантастика-72» в 1972 г. Спустя два года «Качели отшельника» были опубликована в составе авторского сборника В.Д. Колупаева, озаглавленного в честь данного произведения. Оба сборника были подготовлены и опубликованы московским издательством «Молодая гвардия». Примечательно, что в настоящих изданиях представлены две разные редакции повести. Изменения коснулись нескольких уровней текста. Во-первых, отличается композиция редакции 1972 г.: наблюдается большое количество абзацев, которые во второй редакции были соединены в один. Во-вторых, подвергся изменению стиль повествования редакции 1974 г.: некоторые предложения были перефразированы. В качестве примера приведем следующий случай: «Вопросы, сложные, простые, нелепые, высказанные с тревогой, с любопытством, с юмором, сыпались со всех сторон» (1972) [2. С. 10–11] и «Со всех сторон посыпались вопросы, сложные, простые, нелепые, тревожные» (1974) [3. С. 102]. В-третьих, текст повести в более поздней редакции был несколько сокращен. Например, удалено предложение, описывающее основной пространственный образ повести – планету Отшельник: «В этот серо-зеленый копошащийся мир человек не мог ступить, предварительно не уничтожив его» [2. С. 12]. Думается, изменения, отражившиеся в редакции повести в сборнике «Качели Отшельника», могут

быть мотивированы издательскими стратегиями – приближением фантастического произведения к формату, который будет более понятным для читательской аудитории. Переводы на английском и немецком языках были выполнены на основе текста из сборника «Качели Отшельника» (1974).

В критической рецепции, в отличие от других произведений В. Колупаева, «Качели Отшельника» остались незамеченными. Лишь спустя два года, когда вышел в свет сборник «Качели Отшельника», была опубликована рецензия редактора томского отделения Западно-Сибирского книжного издательства С. Федотова. Редактором была отмечена композиция издания, которая напомнила рецензенту качели: «название сборника точно отразило его структуру: взлёт (рассказ «Билет в детство»), горизонталь («Оборотная сторона»), падение («На дворе двадцатый век»), стремительный подъём («Город мой» и «Самый большой дом») и – без задержки! – вниз («Качели Отшельника»)» [4]. В самой повести «Качели Отшельника» С. Федотовым был отмечен интересный сюжет, написанный «лихо, в лучших традициях фантастического детектива» [4].

Безусловно, «Качели Отшельника» включают детективный элемент, однако всё же отличаются от классических примеров этого жанра. В качестве детективов выступает команда из трёх человек грузопассажирской ракеты «Фиалки» (Свен Томсон, Николай Тройнов, Генри Вирт) и журналист Эрли с крейсера «Варшава». Преступление или событие, которое расследуется, – это искривление пространства и времени на территории Отшельника. Потерпевшими, но также и преступниками, является экспедиция, изучающая планету Отшельник. Именно руководитель исследовательской группы Конрад Стаковский дал распоряжение начать эксперимент по взаимному превращению пространства и времени: «Эксперименты, на которые раньше людям нужны были годы, теперь можно будет проводить в считанные секунды. Я даже не могу себе представить, как далеко шагнет вперед человечество, приручив время, заставляя его течь по своему усмотрению. <...> очень жаль, что это открытие повлекло за собой катастрофу» [5. С. 80–82]. На наш взгляд, фантастическое в повести доминирует над детективным: в повести поднимается традиционная проблема научной фантастики – возможность человека управлять временем и пространством, изображение последствий этого эксперимента. Колупаевские герои потерпели поражение.

Центральным пространственным образом является планета Отшельник, которая была открыта людьми 8 лет назад. Название планеты полностью отражает характер жизни на ней: отсутствие цивилизации, только одна зловещая сельва, населённая «безмозглыми тварями» [5. С. 11].

В Большом толковом словаре под редакцией С.А. Кузнецова под словом «отшельник» подразумевается «человек, из религиозных соображений поселившийся в уединении и отказавшийся от общения с людьми, миром; пустынный. // О человеке, живущем в уединении, избегающем общества людей» [6]. Религиозная коннотация также репрезентируется в названии системы, куда входит планета Отшельник, – Севана (с арм. «чёрный монастырь»). В интервью Т. Мейко для «Фантастической газеты» Колупаев признался, что не принадлежит ни к одной известной конфессии: «Не в христианство, не в Будду, не в Магомета [не верю], а [верю] в некоторую Целесообразность в природе. Моя вера близка к тому, во что верил Эйнштейн» [7]. Тем не менее осмысление категорий пространства и времени происходит при участии категорий религиозного мышления. Благодаря использованию в номинации лексики, эксплицирующей тему отшельничества, художественное пространство становится экспериментальной площадкой для искажения пространственно-временного континуума.

Заглавие повести интересно и с фонетической точки зрения. Оно репрезентирует траекторию движения самих качелей: Ка / че \ ли / От / шель \ ни \ ка. Это достигается с помощью использования приёмов аллитерации – повтор согласной буквы «л», которая создает нисходящую линию, ассонанса – повтор в середине слов гласной буквы «е», эксплицирующей высшую точку траектории. Так автором подчёркивается цикличность движения с помощью кольцевого приёма, а именно повтора слога «ка»: **Качели Отшельника**.

К переводам на английский и немецкий языки мы обращаемся для определения стратегий рецепции образов художественного времени и пространства переводчиками повести. Первым в хронологическом порядке стал немецкий перевод «Die Schaukel des Eremiten». Перевод был выполнен Евой Марией Пич (нем. Dr. Eva Maria Pitsch). Английский перевод «Hermit's Swing» был издан спустя три года. Перевод был выполнен Еленой Зальц Якобсон (англ. Helen Saltz Jacobson). Оба иноязычных сборника состояли исключительно из произведений Колупаева, не случайно и в заглавие было вынесено название рассматриваемой повести, т.к. «Качели Отшельника» – самое крупное произведение из всех представленных в сборниках.

Прежде всего обратимся к репрезентации художественного пространства планеты Отшельник. В качестве критериев для анализа было выбрано описание климата планеты, характеристика флоры и фауны сельвы, колористика, репрезентация патологии времени.

Ключевые характеристики описания планеты и сельвы зафиксированы в переводах на английский и немецкий языки. Колористика, которая является одним из главных элементов их описания, выражается в грязно-зеленом и черном цветах, подчеркивающих опасное, непригодное для жизни пространство планеты Отшельник. В переводах на английский и немецкий она также передана в полном объеме. В качестве примера приведем следующие цитаты из оригинала и перевода: «Сверху сельва казалась однообразной. Угрюмые нагромождения *грязно-зеленой* растительности» [5. С. 34] / «From above, the rain forest seemed monotonous, a gloomy conglomeration of *muddy green* vegetation.» [8. P. 150] / «Von oben wirkte die Selva eintönig. Düstere Zusammenballungen dunkelgrünen Pflanzenwuchses» [9. S. 178].

Патологии пространства и времени взаимосвязаны в повести. После начала эксперимента командиром Стаковским на территории всей планеты образовались зоны, разделённые «линиями запрета». В этих участках время стало идти с разной скоростью: на Центральной базе за двенадцать дней прошло полторы тысячи лет, на второй станции один день исчислялся полутора годом, а на двадцатой базе прошло шестьсот лет. Кроме того, изменение скорости во времени отразилось и в скорости речи персонажей: «—Эрли говорит, что можно лететь на вторую... Но почему не было связи? И вообще, что ты там тараторишь? — Я говорю нормально. Это ты, Ник, кажется, засыпаешь. Иногда между словами и фразами наступали небольшие паузы, и каждый думал, что с противоположной стороны обдумывают ответ» [3. С. 40]. В переводах на немецкий и английский языки обнаруженная патология времени репрезентируется полностью. В исследуемом аспекте переводы могут быть признаны адекватными.

Таким образом, была выявлена патология художественного времени и пространства, которая выполняет сюжетообразующую функцию в произведении Колупаева. Во-вторых, космический пространственный образ, репрезентированный в планете Отшельник, является негативно окрашенным. В-третьих, на материале переводов повести «Качели Отшельник» на английский и немецкий языки заключаем, что язык колупаевской малой прозы, с одной стороны, и пространственно-временные категории, с другой, в адекватно и в полной мере передаются переводчиками.

Литература

1. Колупаев В.Д. Пространство и время для фантаста. Томск : Б.и., 1994. 53 с.
2. Фантастика-72: Сборник. М. : Молодая гвардия, 1972. 352 с.

3. Колупаев В.Д. Качели Отшельника. М. : Молодая гвардия, 1974. 192 с.
4. Федотов С. Качели Отшельника? // Молодой ленинец. 1974. 16 нояб. С. 4.
5. Колупаев В.Д. Волевое усилие: Собрание сочинений : в 3 т. Т. 3. М. : Престиж Бук, 2017. 576 с.
6. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 12.04.2021).
7. Мейко Т. Виктор Колупаев: Всю жизнь хотел понять, что такое пространство и время // Фантастическая газета. 1992. URL: fandom.ru (дата обращения: 12.04.2021).
8. Kolupaev V. Hermit's Swing. New-York; London : Macmillan Publishing Co., Inc. ; Collier Macmillan Publishers, 1980. 199 p.
9. Kolupajew V. Die Schaukel des Eremiten / Übersetzt von Eva Maria Pietsch // Die Schaukel des Eremiten. Phantastische Erzählungen. Berlin : Verlag Das Neue Berlin, 1977. S. 140–245.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-126

**СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ПОЭЗИЯ В ПЕРЕВОДНЫХ
АНТОЛОГИЯХ (НА МАТЕРИАЛЕ ИЗДАНИЯ «IN THE GRIP
OF STRANGE THOUGHTS. RUSSIAN POETRY IN A NEW ERA», 1999)**

Александрова А.Ю., Гущина П.Е., Попова Т.А.

Томский государственный университет, студенты

**CONTEMPORARY RUSSIAN POETRY IN TRANSLATED
ANTHOLOGIES («IN THE GRIP OF STRANGE THOUGHTS.
RUSSIAN POETRY IN A NEW ERA», 1999)**

Alexandrova A.Yu., Gushchina P.E., Popova T.A.

Tomsk State University, students

Переводная антология рассматривается как попытка представить англоговорящей аудитории концепцию современной русской поэзии. Проводится анализ временного, географического, тематического и переводческого аспектов, выделяются организующие начала антологии.

Ключевые слова: антология, современная русская поэзия, поэтические переводы.

The translated anthology is analyzed as an attempt to present the concept of contemporary Russian poetry to the English-speaking audience. The study fulfills the analysis of the temporal, geographical, thematic, and translation aspects, and identifies organizing principles of the volume.

Key words: anthology, contemporary Russian poetry, poetry translations.

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Антология «In the Grip of Strange Thoughts. Russian Poetry in a New Era» [1], изданная Дж. Кейтсом, американским поэтом и переводчиком, представляет собой переводную антологию, включающую стихотворения «наиболее выдающихся поэтов современной России» [2] на 1999 г. Согласно классификации Н.Е. Никоновой и С.Ю. Стекланниковой [3. С.140], это издание можно отнести к типу билатеральной антологии, представляющей англоязычному читателю исключительно русскую словесную культуру, такая характеристика подкрепляется и самим способом языкового представления текстов: издание выполнено в формате *an regardé*, оригинал и перевод представлены на одном развороте для того, чтобы читатель мог параллельно обращаться к двум текстам для сравнения.

Сборник открывает поэзия Б.Ш. Окуджавы, а название антологии является строкой из его стихотворения «Мне русские милы из давней прозы». Затем следуют произведения А.С. Кушнера, В.А. Сосноры, Ю.П. Мориц, Б.А. Ахмадулиной и др. (всего 32 автора), блок стихотворений каждого автора сопровождается краткой биографической статьей. Первое предисловие написано М.Н. Айзенбергом, российским поэтом и критиком, и рассказывает о его личных знакомствах с теми поэтами, чьи стихи представлены в антологии. Во втором предисловии Дж. Кейтс описывает свой опыт работы с русской литературой, а в послесловии представлена информация о переводчиках и обсуждение проблем перевода.

В антологии делается акцент на авторах Москвы и Санкт-Петербурга, но включается и творчество талантливых русских поэтов из провинций. Многие из них в разное время жили и публиковались за рубежом, часть до сих пор проживает в странах Европы и США. Поэты творили в советский (с середины 1950-х годов) и постсоветский периоды. Авторы, чьи произведения представлены в антологии, объединяет равнодушие к международным конфликтам, активная гражданская позиция, членство в международных литературных объединениях.

На обложке издания изображено кухонное окно в стиле сталинской архитектуры. На момент выхода сборника уже не существовало СССР, но окно обрамлено символическим красным цветом. Вид из окна – серая Россия, крыши и брандмауэры с силуэтом кремлевских соборов на горизонте. Кухня для советского человека – знаковое пространство, символизирующее определенную несвободу мнений и слова за её пределами. Обложка подводит к тематике самого сборника, в котором представлена Россия домашняя и гражданская.

Сборник фиксирует несколько десятилетий культурных изменений в России советского и постсоветского периода. В антологии выстраивается многогранный образ страны и времени, взаимоопределяющих контекст существования и функционирования поэзии. Бытовая, домашняя поэзия чередуется с гражданской, выражением идей о самоидентичности, нации, патриотизме. Взятая в качестве названия строка из стихотворения Б.Ш. Окуджавы «Мне русские милы из давней прозы» (1996) «во власти странных дум» в переводе «in the grip of strange thoughts» обрисовывает характер сборника. Второе словарное значение «in the grip» – «находиться в тисках». «Странные мысли душат автора», мысли об «ино» новом, веке, где четко стоит национальный вопрос и «кажется, что русских вовсе нету, а вместо них – толпа...» [2]. Поэзия в антологии предлагает читателю размышления об онтологических вопросах, затрагивает темы неоднозначности самоидентификации, сущности жизни, смерти и бессмертия; через переводческий выбор и стратегии перевода раскрывается авторская онтология [4]. Несмотря на то, что русскость сборника подчеркнута составителем, в выбранных для антологии стихотворениях поднимаются общечеловеческие проблемы. Почти каждое стихотворение насыщено культурно-историческими аллюзиями и реалиями.

«In the Grip of Strange Thoughts» представляет собой также и антологию литературных переводов. Согласно комментарию Дж. Кейтса, в сборнике собраны переводы, ориентированность на оригинал которых можно выразить в авторской метафоре «между Зукофски и Жуковским». Л. Зукофски и В.А. Жуковский, поэты и переводчики XX и XIX в. соответственно, олицетворяют собой два кардинально отличных подхода к переводу. В рамках первого особое внимание уделяется воссозданию формальных аспектов текста: рифмы и ритмики; в рамках второго – передаче общей эмоциональности оригинала и его приближению к принимающей литературной традиции на образном и ритмическом уровнях. Так, метафорическое определение переводов сборника означает выбор текстов, которые принимают во внимание формальный и содержательный планы оригинала с целью разностороннего знакомства иноязычного читателя с современной русской поэзией.

При сравнении текстов оригиналов и переводов отмечается ряд трудностей, с которыми столкнулись переводчики. Во-первых, уникальные образы русской культуры не всегда понятны инокультурному читателю без комментариев. Так, стихотворение И.Б. Ратушинской «Мандельштамовской ласточкой...» переводится Д. Макдаффом буквально: «ман-

дельштамовская ласточка» – «Mandelstam's swallow», «Пастернак посылает дожди, / А Цветаева – ветер...» – «Pasternak sends the rain, / And Tsветаeva – the wind...», «И раскаты весны пролетают / По тютчевским водам...» – «And the peals of spring whirl by / Over Tyutchevian waters...» [1. С. 400-401]. Однако не каждый иноязычный читатель увидит в данных строчках отсылки к известным стихотворениям русских поэтов («Ласточка» О.Э. Мандельштама, «Дождь» Б.Л. Пастернака, «Ветер, ветер, выметающий...» М.И. Цветаевой и «Весенние воды» Ф.И. Тютчева). Аллюзии на лирику Серебряного века указывают на преемственность литературных традиций и расширяют подтекстовые смыслы стихотворения. Во вторых, трудности при переводе рождает разнообразие ритмических рисунков, свойственных русской поэзии, от классических силлаботонических размеров до музыкальных ритмов. Примером может стать поэзия Б.Ш. Окуджавы, при передаче на английский язык которой используется как буквальный [1. С. 22–23], так и эквиритмический перевод [1. С. 24–25].

Таким образом, собранные в книге оригинальные тексты и переводы представляют собой разные взгляды на культуру и реалии России и характерные черты русского поэтического творчества, мнения о том, как лучше представить англоязычному читателю самобытность современной русской поэзии.

Литература

1. In the Grip of Strange Thoughts. Russian Poetry in a New Era. Zephyr Press, 1999. 445 p.
2. Dmitriev V. In the Grip of Strange Thoughts: Russian Poetry in a New Era (Book Review) / V. Dmitriev, K. Filips-Juswigg // World Literature Today. 2000. V. 74, № 2. P. 436.
3. Никонова Н.Е., Стекланникова С.Ю. Русская поэзия в немецких антологиях 2000–2010-х гг.: динамика издательских стратегий и читательских ожиданий // Текст. Книга. Книгоиздание. 2016. № 1 (10). С. 138–154.
4. Тихомирова Ю.А. Авторская онтология в поэтическом тексте через время и пространство: перевести, не потеряв // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. № 3 (7). С. 6–22.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-127

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИНТЕРТЕКСТЫ В КОМЕДИИ
А.С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА» И ЕЁ АНГЛИЙСКИХ,
НЕМЕЦКИХ И ИТАЛЬЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ XX в.**

Подгорный И.А.

Томский государственный университет, аспирант

**LITERARY INTERTEXTS IN A.S. GRIBOYEDOV'S COMEDY
«GORE OT UMA» AND ITS ENGLISH,
GERMAN AND ITALIAN TRANSLATIONS**

Podgornii I.A.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлены результаты анализа литературных интертекстов в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Рассмотрены причины их появления в тексте произведения, а также изучены способы передачи этих отсылок в текстах английских, немецких и итальянских переводов, опубликованных в течение XX века.

Ключевые слова: А.С. Грибоедов, «Горе от ума», интертекст, перевод.

The article presents the results of literary intertexts analysis in the comedy by A.S. Griboyedov «Gore ot Uma». The reasons for their appearance in the text of the comedy are considered, as well as the ways of transmitting these references in the texts of English, German and Italian translations published during the XX century.

Key words: A.S. Griboyedov, «Gore ot Uma», intertext, translation.

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

При чтении художественной литературы отсылки, цитаты и намеки, связывающие одно произведение со множеством других, нередко пропускаются. Подобное часто происходит даже при чтении литературы, написанной на родном языке, но пришедшей из другой эпохи. Однако наибольшую трудность при улавливании связей с другими произведениями вызывает именно переводная зарубежная литература. И дело здесь не только в плохой осведомленности реципиента о специфике иной культуры, но и в мастерстве переводчика, в его умении уловить и, самое главное, передать эту иногда столь важную связь. В связи с тем, что передача интертекстуальных связей является столь затруднительной для переводчиков, мы рассматриваем ее языковую репрезентацию как часть безэквивалентной лексики, относя к разряду культурных реалий.

Казалось бы, сам термин «интертекст» весьма далек от комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Однако интертекстуальность нашла отражение в пьесе А.С. Грибоедова. При этом несмотря на наличие цитат и

отсылки в самом тексте «Горе от ума», комедия скорее являлась объектом внимания исследователей как произведение-донор, нежели как произведение-реципиент. Сложно обнаружить какие-либо работы, посвященные исследованию интертекстуальной поэтики комедии Грибоедова, хотя за последнее десятилетие было опубликовано несколько работ, посвященных «Горю от ума» как источнику цитат и отсылок. В частности, отметим статьи Е.В. Калашниковой «Роман Д.Н. Бегичева «Семейство Холмских» и комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» как интертекст» [1] и Г.Г. Багаутдиновой «Грибоедовский интертекст в повести И.А. Гончарова «Счастливая ошибка»» [2]. В обоих случаях текст Грибоедова рассматривался как донор, а не как реципиент, таким образом косвенно подтверждается, что проблема интертекста в комедии «Горя от ума», и, тем более, передача этого интертекста при переводе произведения не получает должного внимания со стороны исследователей, что, в свою очередь, актуализирует данное исследование.

Одним из наиболее значимых источников, позволяющих получить представление об объеме интертекста комедии, являются «Комментарии» С.А. Фомичева [3], изданные в 1983 г. В этой работе собраны значимые сведения о культурных реалиях России начала XIX в., в том числе и ссылки на тексты-доноры для некоторых фраз из комедии. В результате анализа, опирающегося на базовый труд С.А. Фомичева, было обнаружено 4 отрывка, которые можно интерпретировать как «интертекст».

Первый пример встречается в самом начале произведения (Действие I, явление 4): «Где чудеса, там мало складу» – говорит Фамусов своей дочери, цитируя балладу Жуковского «Светлана» («Улыбнись, моя краса, на мою балладу; в ней большие чудеса, очень мало складу»). Здесь прослеживается некая взаимосвязь между презрением к романтическим французским романам, которые, по мнению Фамусова, любила читать Софья, и романтической балладой Жуковского. Нужно отметить, что в реальной жизни Грибоедов был хорошо знаком с творчеством Жуковского, так как публиковал несколько критических статей относительно другого его варианта перевода «Леноры» Г. Бюргера – «Людмилы» на страницах популярного в то время журнала – «Сын Отечества» [4].

Следующей цитатой из иного произведения оказалась строка из стихотворения Г.Р. Державина «Арфа»: «мила нам добра весть о нашей стороне: Отечества и дым нам сладок и приятен». Эта строка несколько видоизменяется в произведении А.С. Грибоедова: «Когда ж постранствуешь, воротисься домой, и дым Отечества нам сладок и приятен!». Здесь

также заметно некое изменение в посыле цитаты – от патриотической мысли в стихотворении Державина до тоски по родине и ностальгии по былому в тексте комедии. Важно отметить, что сам образ «сладкого дыма отечества» восходит к Гомеру, который обращался к нему при написании «Одиссеи» [5].

Третья цитата встречается в заключительном действии. В монологе Репетилова представлена несколько измененная строка из оперы итальянского композитора Пьетро Метастазιο «*Didone abbandonata*» (Покинутая Дидона), которая была поставлена другим итальянским композитором, Бальдассаре Галуппи, на петербургской сцене в середине XVIII века. С 1765 по 1768 год Б. Галуппи работал в качестве композитора при дворе Екатерины II, в этой должности он осуществил несколько постановок (в том числе «Покинутой Дидоны») и сочинил несколько опер специального для русской сцены [6. С. 178–180], поэтому его произведения были хорошо знакомы русской интеллигенции начала XIX века, а тем более людям, занимающимся музыкой, к коим относился и А.С. Грибоедов.

Последняя же отсылка встречается в той же реплике Репетилова и указывает на заголовки журнальных статей, а точнее, как пишет С.А. Фомичев: «обычные жанры журнальной прозы того времени» [3]. В частности, в «Горе от ума» наблюдается обращение к сочинениям К.Н. Батюшкова и В.В. Измайлова. Оба являлись современниками Грибоедова и публиковали статьи в популярной периодике того времени (например, «Вестнике Европы»), поэтому их творчество, несомненно, было знакомо Грибоедову.

Стоит отметить, что все представленные в «Горе от ума» цитаты и отсылки носят скорее комедийный или сатирический характер. Так, например, высмеиваются статьи Батюшкова и Измайлова: «Удушьев Ипполит Маркелоч!!! <...> В журналах можешь ты однако отыскать / Его отрывок, взгляд и нечто. Об чем бишь нечто? – обо всем». В остальных случаях можно отметить снижение пафоса или изменение изначального назначения цитируемого отрывка.

Для анализа способов передачи приведенных цитат и отсылок были взяты 14 переводов, представленных на английском (5), немецком (4) и на итальянском (5) языках. Все они были выпущены в XX в., в подборке присутствуют как переводы, созданные в начале века (1900–1930), так и в середине (1940–1960) и конце (1970–1990) столетия. Это позволяет более точно отследить возможные изменения в подходах и приемах при передаче интертекста в рамках перевода комедии «Горе от ума».

Первое, что сразу бросается в глаза при анализе переводов, – это отсутствие каких-либо указаний на заимствование строки из «Светланы» Жуковского (кавычек, курсива или переводческого комментария) во всех 14 переводах. В каждом из 14 переводов данная строка воспринимается как часть оригинального текста комедии А.С. Грибоедова. Возможно, причиной этому является отсутствие указания на заимствование и в изданиях оригинала комедии. Информацию о том, что данная фраза («Где чудеса, там мало складу...») является переработанной цитатой из баллады Жуковского, можно обнаружить либо в «Комментариях» С.А. Фомичева, либо при детальном знакомстве с каждым из двух произведений.

Похожая ситуация с отсутствием указания на интертекстуальную природу строки наблюдается и при переложении цитаты из стихотворения Державина, но лишь в немецких переводах. В полных изданиях, вышедших в XX веке (имеются в виду издания 1913, 1959, 1967, 1987 и 1988 годов) можно обнаружить графическое обозначение заимствования текста – выделение курсивом, изменение расстояния между буквами при наборе, но, однако, в тексте музейного автографа графического указания на цитирование нет. Это может указывать на использование переводчиками более ранних версий издания или даже автографов, однако подтверждений этой теории найти не удалось.

Такая же судьба постигла строку из «Арфы» и при переложении на итальянский язык. В текстах переводах отсутствует графическое выделение цитаты, а единственный переводческий комментарий, представленный в тексте Н. Барановски и П. Сантароне («L'ingegno che guaio!», 1954), указывает на дальнейшую судьбу фразы, ставшей крылатой, однако ничего не говорит о ее источнике.

Если говорить о переводах фразы «и дым Отечества нам сладок и приятен!» на английский язык, то тут можно заметить наличие различных указаний на цитирование. В 4 из 5 переводов наблюдается применение различных графических указаний: использование кавычек, выделение курсивом, либо сочетание этих двух приемов. Особенно интересным является переводческий комментарий, данный А. Шоу в своем переводе «The Woes of Wit» (1992). В нём переводчик указывает источник цитаты и отмечает ее неточность.

Варианты интерпретации цитаты из текста Б. Галуппи наиболее ярко демонстрируют способы указания цитирования при переводе. Так как в оригинале комедии данная строка указана в кавычках, то и большинство переводов (в 9 из 14 случаях) сохраняют эту деталь. Иногда она выделя-

ется курсивом, а в 4 переводах также сопровождается комментариями. Их содержательность разнится от простого указания на язык в оригинальном тексте, как в случае с переводами Б. Юсем «Distress from Cleverness» (1993) и Э. Ло Гатто «Che disgrazia l'ingegno» (1955), до очень подробных, как, например, перевод Дж. Гандольфо «L'ingegno porta guai» (1992), в котором представлена даже более подробная информация, нежели в «Комментариях» Фомичева. Также стоит отметить комментарий Л. Савой («La disgrazia di essere intelligente!», 1932), в котором переводчица пишет, что не знакома с таким музыкальным произведением на итальянском языке, что указывает на малую известность оперы «Покинутая Дидона» в самой Италии.

Последняя исследуемая отсылка, «отрывок, взгляд и нечто», также графически выделен как в тексте музейного автографа, так и в изданиях XX века. Однако большинство переводчиков столкнулись с трудностью при переводе данного фрагмента, воспринимая слово «отрывок» как часть оригинального текста, из-за чего слово либо было опущено, либо было передано как указание жанра, оказавшись за пределами предполагаемой зоны цитирования. Яркий пример – перевод Р. Бэхтольда «Essay “Blickpunkt und dergleichen“» («Эссе “Точка зрения и тому подобное”»). Некоторые переводчики восприняли эти три слова как единое название, однако ряд переводных текстов, в том числе А. Шоу, Б. Юсем и Дж. Гандольфо, осуществили перевод каждого из слов по отдельности, указав тем самым, что это названия трех независимых произведений. Отдельно стоит отметить наличие целостного преобразования в переводе Ф. Венердис «Che disgrazia l'ingegno!» (1926), где автор передает фразу «отрывок, взгляд и нечто» вариантом «A volo d'aquila» («Полет орла»).

Подводя итоги, нужно отметить, что сравнительно меньше указаний на цитирование исследуемых отрывков было выявлено в переводах на немецкий язык. Из всех обнаруженных вариантов указания на цитирование в текстах немецких переводов было обнаружено лишь несколько случаев использования кавычек, что не является достаточным указанием на интертекстуальную природу исследуемых элементов. Подобный переход к переводу цитат может быть связан с культурными особенностями и переводческими традициями. Переводы на английский и итальянский языки на протяжении всего XX века демонстрируют примерно одинаковый набор элементов, позволяющих указывать на цитирование фрагмента из другого произведения, – это кавычки, выделение курсивом и использование переводческого комментария, содержащего поясняющую ин-

формацию, что свидетельствует о наличии определенных традиций в подходе к передаче цитат из других произведений при переводе.

Литература

1. Калашникова Е.В. Роман Д.Н. Бегичева «Семейство Холмских» и комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» как интертекст // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 7 (25) : в 2 ч. Ч. II. С. 105–107.
2. Багаутдинова Г.Г. Грибоедовский интертекст в повести И.А. Гончарова «Счастливая ошибка» // Вестник Марийского государственного университета. 2019. № 4 (36). С. 554–558.
3. Фомичев С.А. Комментарии // Грибоедов А.С. Сочинения. М. : Худож. лит., 1988. С. 663–726.
4. Кибальник С.А. Н.И. Гнедич // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 585–588.
5. Державин Г.Р. Сочинения Державина: с объяснительными примечаниями [и предисловием] Я. Грота : [в 9 т.]. СПб. : Издание Императорской Академии наук, 1864–1883.
6. Русский биографический словарь : в 25 т. / под ред. Н.И. Чулкова. М. : Тип. Г. Лисснера и Д. Совко, 1914. Т. IV. 494 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-128

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ДРАМЫ: НА МАТЕРИАЛЕ КОМЕДИИ А.С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА» И ЕЕ НОВЕЙШЕГО ПЕРЕВОДА Б. ХУЛИК

Ёлгина Е.О.

Томский государственный университет, студент

Аблогина Е.В.

Томский государственный университет, канд. филол. наук, доцент

SPECIFICS OF DRAMA TRANSLATION: A CASE OF «GORE OT UMA» BY A.S. GRIBOEDOV NEWLY TRANSLATED BY B. HULICK

Yolgina E.O.

Tomsk State University, student

Ablogina E.V.

Tomsk State University, PhD, assistant professor

Статья обращается к особенностям перевода драмы на материале новейшего американского перевода комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» – «Woe from Wit» Б. Хулик (2020). Рассматривается значимость родовых особенностей

драмы, комментируется переводческая стратегия. Рассматриваются первые отклики на новый перевод.

Ключевые слова: перевод драмы, «Горе от ума», рецепция, А.С. Грибоедов, Б. Хулик.

The article refers to the specifics of drama translation by considering the latest American translation of A.S. Griboedov's «Gore ot uma» – a new «Woe from Wit» by B. Hulick (2020). The significance of the generic features of the drama and the translator's strategy are studied. The first reviews of the book are considered.

Key words: drama translation, «Woe from Wit», reception, A.S. Griboedov, B. Hulick.

Специфика драмы как рода литературы заключается в том, что «двойной эстетический код (литературный и театральный), определяющий онтологическую интермедийность драматургического текста, требует постоянно рассматривать его либо непосредственно в смысле спектакля, либо как текст пьесы, только ожидающий акта высказывания на сцене» [1. С. 19]. Таким образом, стратегию перевода драматического произведения определяет направленность на чтение и академическое изучение или же сценическое воплощение.

И. Левый выделил четыре характеристики трудоемких аспектов перевода драмы: удобопроизносимость и удобопонятность сценического диалога, семантическая структура диалога, необходимость сохранения ритма и интонации оригинала и, наконец, речевая характеристика персонажа [2]. Современные исследователи также выделяют сценичность (performability, playability), удобопроизносимость (speakability), удобочитаемость (readability) – эти понятия объединяют пригодность перевода для чтения, произнесения и представления на сцене. Удобочитаемость перевода подразумевает его доступность для читательской аудитории: задача переводчика состоит в том, чтобы помочь читателю ознакомиться с иноязычным произведением с минимальными культурологическими и языковыми потерями. Сценичность означает удобство для представления на сцене, соответствие требованиям идиоматичности, удобопроизносимости, доступности, ритмичности текста, сюда же относятся слова-жесты.

В 2020 г. отмечалось 225-летие со дня рождения А.С. Грибоедова, к которому был приурочен выход нового американского перевода «Горя от ума» в серии «The Russian Library» издательства Колумбийского университета США, специализирующегося на издании новых переводов произведений русской литературы. Книга вошла в шорт-лист премии за лучший перевод русского произведения на иностранный язык «Читай Россию / Read Russia». Ее автор – славист из Колумбийского университета,

поэтесса Элизабет (Бетси) Хулик, известная переводами пьес А.П. Чехова, лирики А.С. Пушкина, А.А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама, Б.Л. Пастернака, А.Е. Шварц, В.В. Аристов (в соавторстве), переведенный ею гоголевский «Ревизор» успешно шел на Бродвее. Примечательно, что Хулик получила литературоведческое и театральное образование, издала ряд поэтических сборников.

По словам переводчицы, «Woe from Wit» – это узнаваемый англоязычный вариант названия комедии, поэтому выбор пал на него. Имена действующих лиц были переведены, исходя из того же принципа. Поэтому лишь из предисловия, написанного А. Бринтлингер, читатель может узнать о внутренней форме имен персонажей. При этом переводчица встраивает в текст комедии комментарии, призванный повысить удобочитаемость перевода: уже в списке действующих лиц видим указания на другие формы имен, уточнение времени действия и т. п. Перевод ремарок также сочетает приемы адаптации и комментирования. Необычно композиционное решение: дан эпиграф, упразднено членение комедии на явления, размечены лишь четыре действия в комедии. В кратком предисловии переводчица комментирует семантику названия комедии, язык, рифмы и афористичность стиха, которую невозможно в полной мере воссоздать в английском переводе, свое решение жертвовать точностью, сохраняя разговорную беглость речи. Отказ от академичности также продиктован стремлением к театральному воплощению перевода. Акцент на стратегии *playability* определяет лексические и стилистические решения. Грибоедов использовал просторечие и диалекты для характеристики персонажей – Хулик также стремится сделать то же самое средствами современного американского английского. Так, например, для перевода реплики Лизы «Минуй нас пуще всех печалей / И барский гнев, и барская любовь» [3. С. 16] Хулик использует короткие и броские четверостишья, удобопроизносимые со сцены, стремится сохранить ритм оригинала, воссоздать афористичность: «I don't know which is more a pain to bear:/ The master blowing cold or blowing hot» [4. P. 6].

В своей рецензии чеховед, специалист по русскому театру из университета Тафтса Л. Сенелик, отмечает достаточную верность оригиналу и большой сценический потенциал перевода Хулик, затрудняясь, однако, предсказать его судьбу на американской сцене. Доцент Городского университета Нью-Йорка Ю. Трубухина указывает на удачно переведенные диалоги, их правдивость и близость к оригиналу. С. Каковкин, режиссер и заслуженный артист России, утверждает, что это блестящее решение

для постановки комедии в XXI в. и выражает надежду, что этот перевод станет существенным вкладом в театральную жизнь Америки. С другой стороны, Г.С. Морсон в «The New York Review of Books» настаивает, что хороший переводчик непременно должен стремиться передать афористичность «Горя от ума», и, хотя никому еще не удалось добиться того, чтобы англоязычный Грибоедов также разошелся на цитаты, как оригинал, именно это должно быть целью перевода. Перевод должен искриться остроумием, однако, по мнению критика, ни Хулик, ни ее предшественникам – Пэрсу, Вагапову и Шоу, стремившимся в первую очередь сохранить рифму, это не удалось. Приоритет рифмы приводит к длинным перифразам, в отдельных случаях весьма далеким от оригинала, по мнению Морсона, стих узнаваем, но остроумия в нем нет, за исключением нескольких удачных строк.

Однако вне зависимости от интенциональной направленности данного перевода на театрализацию и его принципиальную неакадемичность, по замечанию Бринтлингер, у него есть все шансы на то, чтобы стать самым востребованным текстом для изучения Грибоедова в американских вузах, заменив предыдущие, по разным причинам труднодоступные, англоязычные переводы комедии.

Литература

1. Олицкая Д.А. Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 357. С. 19–24.
2. Левый И. Искусство перевода / Пер. с чеш. и предисл. Вл. Россельса. М. : Прогресс, 1974. 396 с.
3. Грибоедов А.С. Горе от ума // Грибоедов А.С. Полное собрание сочинений : в 3 т. / Науч. ред. С.А. Фомичев. СПб. : Нотабене, 1995. Т. 1. 345 с.
4. Hulick B. Woe from wit. New York : Columbia University Press, 2020. 152 p.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-129

**ПОВЕСТЬ А.П.ЧЕХОВА «СТЕПЬ» В КАНОНИЧЕСКИХ
ПЕРЕВОДАХ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК К. ГАРНЕТ И Р. ХИНГЛИ¹**

Черткова В.В.

Томский государственный университет, аспирант

A.P. CHEKHOV'S NOVELLA «THE STEPPE»

IN THE «CANONICAL» ENGLISH TRANSLATIONS MADE

BY C. GARNETT AND R. HINGLEY

Chertkova V.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются переводческие репрезентации повести А.П. Чехова «Степь», получившие статус канонических в англоязычной культуре на разных этапах рецепции творчества писателя. На основе сопоставительного анализа выявляются различия в переводческих стратегиях К. Гарнет (1919) и Р. Хингли (1980).

Ключевые слова: Чехов, повесть «Степь», переводческие стратегии, сравнительный анализ, художественный перевод.

The article deals with the translations of A.P. Chekhov's novella «The Steppe», which received the status of «canonical» in the English-speaking culture at different stages of reception. The comparative analysis reveals the differences in the translation strategies of C. Garnett (1919) and R. Hingley (1980).

Key words: Chekhov, novella «The Steppe», translation strategies, comparative analysis, literary translation.

Научный руководитель: Д.А. Олицкая, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

За 130 лет рецепции творчества А.П. Чехова англоязычная культура накопила внушительный корпус переводов чеховской прозы, которые, по мнению М. А. Шерешевской, являются ярким свидетельством любви англичан к писателю и его признания [1. С. 398]. Переводческая рецепция русского классика в Англии и США в целом освещена в ряде обзоров, в их числе статьи О.А. Колыхаловой и А.Ю. Кулдошиной [2], Т.Н. Красавченко [3], М.А. Шерешевской [1] и др. Комплексному осмыслению переводов отдельных чеховских произведений на английский язык посвящены только два диссертационных исследования. В работе Т.Б. Аленкиной [4] изучается феномен адаптации комедии «Чайка», в диссертации Е.В. Селезневой [5] рассмотрена критическая и переводческая рецепция «Скучной истории», а также проанализированы сами переводы повести.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90031.

В центре внимания нашей статьи находится англоязычная переводческая рецепция повести А.П. Чехова «Степь», ставшей этапной в творчестве писателя. На сегодняшний день выявлено семь переводов повести на английский язык: А. Кей (1916), К. Гарнет (1919), Р. Хингли (1980), А. Миллера (1989), Д. Рэйфилда (отредактированный перевод К. Гарнет) (1994), Р. Уилкса (2001), Р. Пивера и Л. Волохонской (2004). Среди них можно выделить получившие статус канонических в англоязычной культуре переводы К. Гарнет [6] и Р. Хингли [7]. В ситуации переводной множественности каноническими признаются переводы, не потерявшие своей актуальности, несмотря на появление новых конкурирующих переводов, о чем свидетельствуют как постоянные переиздания канонических переводов, так и использование таких переводов критиками в качестве образца для оценки качества более поздних переводов.

К. Гарнет широко известна своими переводами русской классики. Именно ей принадлежит заслуга широкого знакомства англоязычного читателя с творческим наследием А.П. Чехова. По мнению М.Б. Феклина [8], Гарнет суждено было выиграть своеобразную гонку переводчиков, введших Чехова в английский литературный обиход, прежде всего благодаря высокому качеству ее переводов, которое очень быстро стало очевидным для серьезных критиков. Гарнет придерживалась традиционных для англоязычных переводчиков своего времени принципов одомашнивающего перевода, включавших ориентацию на принимающую культуру и нормы английского языка, нормы ясности и плавности звучания перевода. Не в последнюю очередь на ее переводческую манеру оказали общие сформировавшиеся в англоязычной критике представления о русском романе как непосредственном изображении русской действительности, в связи с чем перевод должен был формировать у читателя впечатление обыденности, привычности. Несмотря на пересмотр переводов Гарнет с позиций современных принципов художественного перевода, они не потеряли своего значения и популярности у англоязычного читателя, о чем свидетельствуют их постоянные переиздания.

Переводы прозы Чехова Гарнет представила в тринадцатитомном собрании «The Tales of Tchekhov» (1916–1922), содержащем несколько сотен рассказов и повестей писателя, более половины из них Гарнет перевела впервые. Переводы в издании размещались без соблюдения хронологии, но в предисловии была заявлена предложенная переводчицей тематическая классификация, согласно которой рассказы распределялись по томам: юмористические рассказы; рассказы о деревенской жизни; рас-

сказы о людях странных, деклассированных и др. Данный принцип позволил представить англоязычному читателю Чехова как художника русской жизни, с одной стороны, как исследователя человеческих типов и психологии, с другой. Перевод «Степи» был включен в седьмой том издания «The Bishop and Other Stories» (1919), рассказы которого («Архиерей» (1902), «Святой ночью» (1886), «Кошмар» (1886) и др.) тематически объединяло присутствие героя, воплощающего образ русского духовенства. Таким образом, в восприятии повести акцент ставился на фигуру отца Христофора, что, в частности, проявилось в подходе к переводу религиозной лексики. Приведем несколько примеров.

Оригинал: *Помню, был я жезлоносцем у преосвященного Христофора.*

Перевод К. Гарнет: *I was the crosier-bearer to **his Holiness Bishop Christopher.***

Согласно словарю [9], преосвященным обозначается титул епископа. В переводе Гарнет он в достаточно полной мере передан единицей «bishop» (т.е. священник высокого ранга, который отвечает за священников более низкого ранга). Однако данное значение усилено добавлением «His Holiness» (Его Святейшество), обозначающими титулование православных патриархов и римских пап. Во втором примере Гарнет подчеркивает в переводе принадлежность отца Христофора к кругу духовенства. При описании его внешнего вида Чехов использовал слово «кафтан», под которым принято понимать старинную долгополую одежду для мужчин. В переводе Гарнет «кафтан» передан словом «cassock», обозначающем на английском языке одежду священников.

Не менее значительными для следующего этапа переводческой рецепции прозы Чехова в Англии и Америке стали переводы Р. Хингли. Закреплению за ними статуса канонических, как и в случае с Гарнет, способствовала масштабность предпринятого издания переводов и высокая оценка, данная ему авторитетными английскими рецензентами. Р. Хингли – автор двух монографий о жизни и творчестве русского классика. С 1964 по 1980гг. им было выпущено академическое издание «The Oxford Chekhov», одно из самых полных зарубежных собраний сочинений писателя. В нем Хингли исправил, как считал, самую серьезную ошибку Гарнет: «Читающая публика не имела возможности должным образом оценить Чехова-новеллиста, так как образцы чеховского зрелого, обдуманного стиля шли вперемежку с разного рода ранними юморесками, набросанными наспех» [1. С. 395]. Произведения писателя в издании располагались с соблюдением хронологии. Перевод «Степи» открывал

четвертый том, включавший рассказы и повести 1888–1889 гг. Тем самым было впервые адекватно отражено место произведения как рубежного между ранним и зрелым этапами творчества писателя.

Издание «The Oxford Chekhov» получило высокую оценку критиков. Они отмечали, прежде всего, тщательную подготовку переводчика и исследователя к работе над переводами, обдуманый выбор «стилистического и языкового ключа», благодаря чему у Хингли впервые получилось передать ту «непревзойденную энергию краткости» и «музыкальную тональность речи», которые отмечали в прозе Чехова все писавшие о его стиле [1. С. 396].

В отличие от переводов Гарнет, которые, как отмечал английский русист Д. Рейфилд, «были почти современны Чехову», основной стратегией Хингли стала модернизация. Множественные архаизмы, встречающиеся в «Степи» и в большинстве случаев сохраненные в переводе Гарнет, заменены в переводе Хингли современными словами с аналогичным значением. Например, устаревшее и просторечное слово «девка», которое в переводе Гарнет передано соответствующей устаревшей единицей «wench» (молодая женщина), в переводе Хингли передано современным аналогом «girl» (девочка, девушка). Просторечное «баловник» у Гарнет переведено архаизмом «milksoy» (хлюпик, неженка), в то время как в варианте Хингли – современным словосочетанием «mother's darling» (маменькин сынок).

Также особое внимание Хингли уделял сохранению индивидуальных характеристик персонажей, которые были значительно нивелированы в переводах Гарнет в результате их общей ориентации на нормы литературного английского языка и стратегии эстетизации оригинала. Одним из ярких примеров в переводе повести «Степь» здесь может служить наполненная экспрессией и просторечиями речь хозяина постоялого двора, еврея Мойсей Мойсеича. Например:

Оригинал: – **Приятного аппетита!** Чай да сахар! – начал он занимать гостей. – Кушайте **на здоровьечко**. Такие редкие гости, такие редкие, а отца Христофора я уж **пять годов** не видал. И никто не хочет мне сказать, чей это такой паничок хороший? – спросил он, нежно поглядывая на Егорушку.

Перевод К. Гарнет: «*I wish you a good appetite! Tea and sugar!*» he began, trying to entertain his visitors. «*I hope you will enjoy it. Such rare guests, such rare ones; it is years since I last saw Father Christopher. And will no one tell me who is this nice little gentleman?* » he asked, looking tenderly at Yegorushka.

Перевод Р. Хингли: *«Good appetite! Tea! Sugar! » He began to entertain his guests. «Enjoy your meal. Such rare, oh, such rare guests, and I haven't seen Father Christopher these five years. And will no one tell me who this nice little gentlemen is?» He looked tenderly at Yegorushka.*

Перевод Гарнет, несмотря на точную передачу эмоциональной окраски высказываний героя, не воссоздает ее просторечной формы. Хингли в своем переводе компенсирует ее за счет грамматических ошибок в речи персонажа: неправильной формы множественного числа существительного «gentleman» и использование вместо стандартного для Present Perfect Tense предлога «for», указывающего на продолжительность времени, указательного местоимения «these»

Если в переводах Гарнет при передаче национально-культурного колорита чеховской повести последовательно осуществляется стратегия одомашнивания (например, «версты» заменены на «miles» (мили), «бричка» на «chaise» (карета)), перевод Хингли отличается совмещением сразу двух стратегий – доместикации и форенизации. В частности, это затрагивает главный образ чеховской повести. Переводчик использует два варианта перевода для слова «степь»: «steppe» (согласно словарю, огромный травянистый, но безлесый участок земли главным образом в восточной Европе, России и Центральной Азии [10]) и «prairie» (обширная равнинная, безлесая местность в Канаде и на севере США), отсылающее читателя к образу не «чужого», а «своего» пространства. Таким образом, перевод Хингли проявляет интересное сочетание противоположных стратегий доместикации и форенизации и формирует у читателя образ некоего квази-пространства, вбирающего в себя признаки сразу двух культур.

Литература

1. Шерешевская М.А. Переводы (проза и письма) // Чехов и мировая литература : в 3 кн. / отв. ред. Л.М. Розенблюм. М. : Наука, 1997. Кн. 1. С. 369–405.
2. Колыхалова О.А., Кулдошина А.Ю. Восприятие русской литературы в Британии в конце XIX – начале XX века // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. № 4. С.119–129.
3. Красавченко Т.Н. Теория и практика перевода: русская классика в Великобритании и США в прошлом и настоящем // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 2019. № 2. С.41–55.
4. Аленькина Т.Б. Комедия А.П. Чехова «Чайка» в англоязычных странах: феномен адаптации : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 30 с.

5. Селезнева Е.В. Повесть А.П. Чехова «Скучная история» в англоязычной рецепции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2018. 19 с.

6. Chekhov A. The steppe // The Bishop and Other Stories / translated by Constance Garnett). The Macmillan Company, 1919. P. 161–302.

7. Chekhov A. The steppe // The steppe and other stories / translated with an Introduction by Ronald Hingley. Oxford University Press, 1991. P. 1–81.

8. Феклин М.Б. «Пустые годы» переводчицы Констанс Гарнетт // Проблемы истории, филологии, культуры. 2009. № 3 (25). С. 227–234.

9. Толковый словарь Ушакова. URL: <https://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 20.04.2021).

10. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 21.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-130

**РАЗЛИЧИЯ В ПОДХОДАХ К ПЕРЕДАЧЕ АНТРОПОНИМОВ
В АДАПТИРОВАННОМ ПЕРЕВОДЕ КОМЕДИИ Н.В. ГОГОЛЯ
«РЕВИЗОР» К. ИНГЛИША И Г. МАКДУГАЛЛА
И ЕГО ВАРИАЦИЯХ**

Степовая В.И.

Томский государственный университет, аспирант

**DIFFERENCES IN THE WAYS OF ANTHROPONYMS
REPRODUCTION IN THE ADAPTED TRANSLATION
OF N.V. GOGOL'S COMEDY «THE GOVERNMENT INSPECTOR»
BY CH. ENGLISH AND G. MCDUGALL AND ITS VARIATIONS**

Stepovaya V.I.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье анализируются особенности передачи антропонимов в адаптированном переводе комедии Н.В. Гоголя «Ревизор», выполненном К. Инглишем и Г. Макдугаллом, и его более поздних вариациях с целью выявления различий в подходах режиссера и переводчика к передаче фамилий персонажей, что позволит увидеть, какой подход является более продуктивным в произведениях Н.В. Гоголя.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, «Ревизор», антропонимы, перевод.

The article analyzes the features of anthroponyms reproduction in the adapted translation of N.V. Gogol's comedy «The Government Inspector» by Christopher English and Gordon McDougall and its later variations in order to identify the differences in the director's and the translator's ways of family names translation, which allow to see which way is more productive in N.V. Gogol's works.

Key words: N.V. Gogol, «The Government Inspector», anthroponyms, translation.

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Антропонимы являются важным аспектом литературных произведений, будучи неотъемлемой частью образной характеристики персонажей. Несмотря на то, что перевод имен собственных является частным аспектом, он может оказывать заметное влияние на смыслы, транслируемые произведением в новом для себя культурном контексте. В силу недостаточной изученности значительный интерес представляет исследование особенностей передачи антропонимов в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

В связи с этим цель работы заключается в сопоставительном анализе подходов к передаче «говорящих» фамилий персонажей в адаптированном англоязычном переводе комедии «Ревизор» (его авторы – преподаватель и переводчик Кристофер Инглиш и режиссер Гордон Макдугалл), а также в более поздних вариациях этого перевода. Это поможет выявить, какой способ перевода фамилий является более продуктивным в произведениях Н.В. Гоголя.

У рассматриваемого перевода, озаглавленного «The Government Inspector», есть три версии. Первым был подготовлен вариант, адаптированный для постановки в независимом британском театре «Oxford Playhouse Company» ориентировочно в 1973–1975 гг. Он не был опубликован и предположительно сохранился только у режиссера. Однако его версия, переработанная К. Инглишем и более близкая к оригиналу, но все еще являющаяся адаптацией, была выпущена в 1980 г. в советском издании «Прогресс», а затем в 1984 г. в советском же издании «Радуга». После этого данный текст несколько раз переиздавался. Третья версия перевода, вновь переработанная, уже не адаптированная и максимально близкая к оригиналу, была издана позже, в 1995 г. в «Oxford Press» в Великобритании и Америке. Ее переиздание вышло там же в 2008 г. В качестве автора текста был указан уже только К. Инглиш. Он является основным создателем перевода, хотя в первые его варианты значимые изменения, несомненно, внес и режиссер.

Поскольку личность создателей перевода влияет на переводческую интерпретацию, прежде всего обратимся к их биографии. К. Инглиш живет в Зимбабве. Учился в Оксфордском, а затем в Московском университете, работал переводчиком и преподавателем в СССР, США и Зимбабве [1. Р. 1].

Г. Макдугалл – международный театральный режиссер и ученый. Был художественным руководителем театра «Traverse» в Эдинбурге, театра «The Stables» в Манчестере, «Oxford Playhouse Company» и театра «Citadel» в Эдмонтоне. Его театральные работы были представлены по

всей Британии, на Дальнем и Ближнем Востоке, в Европе, США, Канаде, Центральной и Южной Америке, а его телевизионная работа транслировалась по всему миру. Кроме того, он является ученым с международной репутацией, преподавал в одиннадцати университетах в Великобритании, США, Канаде и Италии. В настоящее время работает директором музыкальной театральной школы в Шептон-Маллет, графство Сомерсет [2].

Анализ способов передачи антропонимов следует начать с приведенного далее замечания. Перед текстом опубликованного адаптированного перевода присутствует «Заметка от переводчиков» следующего содержания: «Было сочтено разумным сделать текст опубликованной версии «Ревизора», насколько это возможно близким к оригиналу, и, соответственно, здесь не было предпринято попытки перевода имен, поскольку это привело бы к неизбежной потере определенного количества специфически гоголевского, но непереводаемого юмора. В адаптированной версии этого перевода, которая была представлена «Oxford Playhouse Company» в 1975 г. большей части имен были даны английские эквиваленты: Judge Lyapkin-Tyapkin – Slapkin-Dashkin; Warden of Charities Zemlianika – Strawberry; Inspector of Schools Khlopov – Flogov; Postmaster Shpyokin – Snoopin; Constable Svistunov – Fistikov; Locksmith's wife Poshlyopkina – Slapcheekina; Khlestakov's friend Tryapichkin – Trashkin» [3. Р. 17] (здесь и далее перевод наш – В.С.). Никаких дополнительных пояснений помимо указанных фамилии персонажей в данном издании не получили.

Автором заметки, на самом деле, является только К. Инглиш, и из нее следует, что в тексте перевода, несмотря на то что он был опубликован как адаптированный, фамилии передаются при помощи транслитерации. Варианты же, использованные в изначальной адаптации, приведены отдельно и не полностью. Об этом свидетельствуют слова Г. Макдугалла, к которому мы обратились с целью прояснения его взглядов на созданную им постановку «Ревизора». Среди прочего в личном письме он сообщил нам следующее: «У нас были большие споры о том, могу ли я вставить ту или иную шутку и все же остаться верным оригиналу (и многое из того, что мне сошло с рук в спектакле, было исправлено Кристофером, который подготовил текст к публикации – о чем я ничего не знал, пока он не появился, и я думаю всего в лишь в количестве около 200 экземпляров, в Великобритании!) <...> Все персонажи получили абсурдные имена, некоторые из которых Кристофер исправил в опубликованной версии <...> Я не помню всех имен, но помню Обержина (Oberzhin) (от англ. «aubergine» – «баклажан») и Томатова. Я не помню, какие имена исполь-

зовались во всем устном тексте, так что, полагаю, Кристофер решил, что лучше вернуться к оригиналам. Как ученый, он всегда был приверженцем точности, в то время как я всегда пытался вывести комедию (иногда так, что это работало на английском языке и не всегда было строгой версией русского)»).

Нужно отметить, что транслитерация не способна передать смысл антропонимов без потерь, и в этом она схожа с транскрибированием, о котором в отношении переводов произведений Гоголя высказалась А.С. Шолохова: «С помощью приема транскрибирования совершенно невозможно передать дополнительное коннотативное значение того или иного ИС, которое исключительно важно для гоголевского стиля. Каждое имя <...> экспрессивно, обладает образностью, включено в различные ассоциативно-смысловые связи и отношения, поэтому и значения подобных имен желательно довести до сознания читателя перевода» [4]. Исследователь также указывает, что подобный прием способствует тому, что «перевод теряет часть характеристик героев, а, значит, постепенно разрушается и созданный автором мир» [4]. Этот недостаток, вероятно, объясняющийся нацеленностью текста на русскоговорящую аудиторию, был в некоторой степени компенсирован в изданном в Великобритании и США и более строгом в отношении верности оригиналу третьем варианте рассматриваемого перевода: в нем так же транслитерируются фамилии и приводятся в примечаниях некоторые английские эквиваленты из сценической адаптации. Разница заключается в том, что все антропонимы здесь сопровождаются подробной расшифровкой, которая отсутствует в опубликованном адаптированном переводе. Например, «Skvoznik-Dmukhanovsky (Mayor): skvoznik – a draught, or, figuratively, a sly customer, and dmukhati (Ukrainian) – to blow or to whack. The suggestion is one of a devious and voluble man, who is also a windbag, fond of blowing his own trumpet; Khlopov (Inspector of Schools): kholop a serf (слуга) and khlopat' – to smack or make a loud bang or empty noise: Flogov; Lyapkin-Tyapkin (Judge): tyap-tyap – any-old-how: Slapkin-Dashkin» [1. P. 356] и т. д. К. Инглиш в заметке, предшествующей тексту, так объясняет свою отчасти видоизменившуюся стратегию передачи фамилий: «Мое намерение всегда заключалось в том, чтобы воспроизвести оригинал настолько тщательно, насколько это возможно: это убедило меня только транслитерировать имена и не переводить их <...> Другой подход может быть, однако, использован в театральной постановке, где информация, выражаемая – или подсказываемая – именем персонажа нуждается в том, чтобы быть

переданной аудитории более непосредственно. Там, где я почувствовал, что это полезно или необходимо, я пояснял семантическую силу имени в сноске» [1. Р. 31]. Несмотря на стремление переводчика к точности, можно вновь заметить, что транслитерация ведет к утере «экспрессивной и эмоциональной нагрузки» [4] текста. Примечания, приведенные к фамилиям, проясняют их прагматическое значение, семантику, но не дают полноценного представления о стиле автора и, в частности, об упомянутом комизме.

В первом же (неизданном) адаптированном варианте комедии фамилии персонажей, как было отмечено, подверглись переводу, и, кроме того, к ним были добавлены отсутствующие в оригинале абсурдные фамилии. Перевод имен собственных на английский язык не может полностью передать особенности авторского стиля, изначально существующего в рамках русского языка, однако такой подход, на наш взгляд, может передать его в большей степени. По мнению А.С. Шолоховой, «для гоголевского стиля очень важна семантика имен – Гоголь намеренно не употребляет нейтральные, стилистически неяркие, общепринятые имена» [4]. Передача имен собственных при помощи перевода не только в той или иной форме сохраняет их семантическое значение, но и делает текст более экспрессивным, что соотносится со стилем Гоголя. Добавление же в текст отсутствующих в оригинале фамилий не является способом перевода и влияет на авторский замысел: он несколько изменяется, что нельзя назвать столь же продуктивным. Новые нелепые фамилии могут объясняться установкой режиссера на комизм как главную черту гоголевской комедии, ведущую к исцелению пороков персонажей, на что он и указывает нам: «Зло, коррупция, мелочность, кумовство – это деформации, и преувеличению, содержащемуся в сатире, удастся ввести их в сферу человеческой терпимости и подвергнуть возможности исправления посредством *комедии*» (курсив Г. Макдугалла). Вероятно, в связи с этой установкой можно говорить о некотором нивелировании трагизма пьесы Гоголя, который в российском литературоведении является ее традиционной характеристикой как «высокой комедии».

Таким образом, выявленные различия в подходах переводчика и режиссера к передаче «говорящих» фамилий объясняются разными задачами, которые перед ними стояли. Способ К. Инглиша действительно демонстрирует нейтральный и объективный взгляд ученого, стремящегося к максимальной точности в передаче иноязычного произведения, как в формальных, так и в содержательных аспектах. Тем не менее, использо-

ванный им прием транслитерации имеет недостатки, связанные с невозможностью передачи гоголевского стиля во всей его полноте. Это, в свою очередь, ведет к трансформациям в восприятии текста произведения читателями. Способ передачи антропонимов, избранный Г. Макдугаллом, указывает на более свободное обращение с «говорящими» фамилиями. Перевод не был на тот момент традиционным способом передачи имен собственных на английский язык. Так, А.С. Шолохова указывает, что «в середине XX в. возникли теории, которые предлагали переводить имена собственные лишь за редким исключением» [4]. Тем не менее, стратегию перевода Г. Макдугалла можно назвать более продуктивной, так как она сохраняет большую верность стилистике оригинального произведения, предавая при этом и семантическое значение фамилий. Однако добавление в пьесу новых абсурдных фамилий тоже ведет к трансформациям в ее восприятии. Внесение режиссером подобных изменений объясняется влиянием на него культурно-исторического контекста эпохи и страны, где ставилась пьеса, а также необходимостью ориентироваться на зрительскую аудиторию.

Литература

1. Gogol N.V. Petersburg Tales; The Government Inspector; Marriage. New York : Oxford University Press, 2008. 358 p.
2. Gordon McDougall. URL: <http://www.gordonmcdougall.com/index.html> (дата обращения: 27.03.2021).
3. Gogol N.V. The Government Inspector: comedy in five acts. Selected Stories. Moscow : Raduga, 1989. 318 p.
4. Шолохова А.С. Антропонимическая система «Вечеров на хуторе близ Диканьки» в английских и немецких переводах // Новый филологический вестник. 2009. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antroponimicheskaya-sistema-vechero-na-hutore-bliz-dikanki-v-angliyskih-i-nemetskih-perevodah> (дата обращения: 28.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-131

РОЛЬ ЧИТАТЕЛЯ В ВОСПРИЯТИИ МНОГОЯЗЫЧНОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ СТРОГАНОВЫХ)

Урядова М.П.

Томский государственный университет, аспирант

READER'S ROLE IN PERCEPTION OF MULTILINGUAL TEXT (ON THE MATERIAL OF THE STROGANOV'S PERSONAL LIBRARY)

Uryadova M.P.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматривается вопрос о необходимости особого подхода в теории и практики перевода для книжных изданий частных библиотек. Такой подход основан на изучении теории перевода и различных методов перевода текста. Для решения проблемы предлагается разработанный в рамках исследования алгоритм деятельности переводчика, который в перспективе может быть применим к переводу изданий в рамках и других книжных собраний.

Ключевые слова: теория перевода, Строганов, личная библиотека, Ретч, Шекспир.

The article discusses the need for a special approach in the theory and practice of translation for private libraries book editions. This approach is based on the study of translation theory and various methods of text translation. To solve the problem, an algorithm for the activity of a translator, developed in the framework of the study, is proposed, which is considered applicable to the translation of publications within the framework of other book collections.

Key words: translation theory, Stroganov, personal library, Ratch, Shakespeare.

Научный руководитель: И.А. Поплавская, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Обычно перевод книжного издания рассматривается изолированно от структуры всей коллекции, портрета владельца собрания и его связи с авторами приобретённых литературно-художественных или научных произведений. В рамках данной проблемы необходимо обратиться не только к теории литературы, но также к теории перевода.

Общей методологии по работе с иноязычными изданиями в личных коллекциях на данный момент не разработано, поэтому перед нами встал вопрос о применении разных подходов в области теории перевода к рассматриваемым изданиям. На данный момент в рамках научного исследования книг в частных коллекциях и фамильных книжных собраниях иноязычные издания рассматривают в отрыве от языка, выделяя факторы, повлиявшие на приобретение литературного артефакта в личное владение.

ние. Целью же нашего исследования является разработка оптимального научного инструментария, применимого на практике при переводе изданий личной коллекции Строгановых. В соответствии с поставленной целью, необходимым видится решение следующих задач:

- создание технического перевода оригинального текста;
- создание художественного перевода, в соответствии с гравюрами-иллюстрирующими текст;
- сравнение текста источника с двумя языками, представленными в издании;
- определение культурологической ситуации гравёра и владельца коллекции;
- создание на основе вышеперечисленных задач наиболее адекватного перевода издания.

Возникшие при работе с текстом трудности следует описать наиболее подробно. Прежде всего следует понять, что издание, анализируемое здесь, было выбрано потому, что видится наиболее благоприятным материалом для выполнения означенной цели: это иллюстрации немецкого художника-гравёра Моритца Ретча к драме Уильяма Шекспира «Гамлет», которое в личное пользование приобрёл русский аристократ и дипломат Григорий Александрович Строганов. Уже из этого описания становится очевидным тот факт, что данный текст объединяет несколько национальных культур, а также является интермедийным.

Ещё одна проблема, которая также требовала тщательного исследовательского внимания, — это поиск аналогий в приведённых к изображению отрывкам из драмы. Текст произведения присутствует у Ретча на трёх языках: английском, немецком и французском. Возникает вопрос о том, как рассматривать выбор текстов на этих языках с точки зрения их взаимоотношения. Если приведение к гравюрам текста на английском и немецком языке является достаточно обусловленным (первый — язык оригинала, второй — язык гравёра), то вопрос о французском тексте может быть решён несколькими способами. Во-первых, период, в который создаются и издаются гравюры, является расцветом периода романтизма. В рамках данного периода наблюдается непрекращающийся интерес к франкоязычной культуре, отчего в дальнейшем знание французского языка становится необходимостью для всякого образованного человека. Во-вторых, текст драмы, представленный на французском языке, может также преследовать цели художника с точки зрения его национальной принадлежности, что будет более подробно описано ниже.

Наличие текста на английском и немецком языках обусловлено родной оригинала и художника, но наличие французского языка вызывает вопросы. Как определил Фляйшер во вступительном слове к изданию [1. S. 1], перевод драмы Шлегелем на немецкий и Гизо на французский включено в издание для демонстрации контекста сцен. Исходя из этого, следует определить о каком именно контексте идёт речь.

Издание Ретча представляет собой сборник гравюр к драме Гамлета. Все изображения иллюстрируют избранные художником отрывки произведения, что создаёт отличный от шекспировского оригинала текст, рассказывающий историю главного героя. Гамлет – центральная фигура повествования. Ретч отказывается от частных историй, будь то трагическая гибель обезумевшей Офелии или попытки вразумить главного героя другими персонажами, которые пытаются спасти принца от неминуемой гибели. Не интересует Ретча и сложная политический сюжет. Перед читателем предстаёт история персонажа, ищущего истины в мире обмана и недомолвок, который, не имея возможности получить желаемого, – признания матери и своего дяди – вынужден погибнуть.

Исходя из описанного, можно сделать вывод о том, что в немецком и французском текстах интерес будет вызывать всё то, что связано с Гамлетом: его реплики, двусмысленность некоторых выражений при общении с теми, кто неугоден принцу, семантика лингвистических единиц, несущая негативную коннотацию. Наиболее ярким примером такого отрывка служит знаменитый монолог рефлексирующего героя «Быть или не быть...».

Владея тремя вариантами одного текста, мы можем говорить о том, насколько философичен образ Гамлета. Перевод Шлегеля, сделанный в 1799 г., может удовлетворить как Шекспира, так и немецкого читателя: немецкий текст пытается сохранить близость оригиналу за счёт формы и дословности перевода. Перевод Гизо (1864 г.) также представляет интерес: французский текст единственный из представленных отказывается от формы шекспировского сонета и допускает больше пауз путём постановки дополнительных пунктуационных знаков. При этом французский перевод также может угодить и немецкой интеллигенции. Чтобы разобраться в причинах выбора заявленных языков перевода, следует обратиться к культурному и историческому состоянию современной для первой половины XIX в. Германии. Нельзя исключить тот факт, что Германия, переживающая в тот период насильственное вмешательство во внутреннее устройство со стороны наполеоновской Франции, является куль-

турным центром и родиной зарождающегося романтизма, развитие которого так плодотворно продолжает русская аристократия.

Романтизм немцев – это, прежде всего, рефлексия и связь с природой. Результатом такой умственной и духовной работы становится возросший интерес к философии, в которой наиболее продуктивным литературным жанром видится эссеистика. Поэтому язык умственных бурлений, если можно так сказать, это язык прозы, дающий большую свободу в форме выражения потока размышлений. Исходя из сказанного, становится понятным, почему именно этот перевод выбирает Ретч: Гизо отказывается от стихотворной формы Шекспира и пишет «Гамлета» прозой, от чего монологи главного героя, теряя свою театральную природу, приобретают структуру философского манифеста или трактата. Это ничуть не портит оригинал, по нашему мнению, но в действительности расширяет контекст изображаемых сцен. Французский перевод следует рассматривать в таком случае не как отдельный текст, а только при сопоставлении с текстом оригинала, чтобы увидеть выбор лексического максимально эквивалентного материала. Именно так, вероятно, видел это автор сборника.

Перевод Шлегеля представляет не меньшую ценность, так как помимо лексического соответствия несёт в себе и близость стихотворному началу. Представленный в издании, он стоит в соседстве с оригиналом, чтобы визуально продемонстрировать свою близость форме шекспировского сонета. Сочетание формы и смысла для Шлегеля имело важное значение, так как в его задачи и задачи Йенского кружка входило создание материала, на основе которого и создаётся наследие немецкого романтизма.

Начиная работать с текстом, мы не ставили целью художественно перевести комментарии, которые представлены в издании к каждой из глав. На этом этапе вполне можно обойтись информативным переводом, что обусловлено спецификой жанра комментария. «Определения и обозначения», данные Бёттигером и Ретчем к отрывкам и их иллюстрациям, оказались наполнены большим количеством изобразительно-выразительных средств, сложными конструкциями, речевыми оборотами и идиомами. Приведённая структура требует более тщательного подхода, из-за чего ограничиться лишь информативным переводом становится невозможно. Текст-комментарий хоть и несёт информативную задачу, но требует художественного подхода в теории литературы.

Таким образом, деятельность переводчика при работе с изданиями из частных собраний и личных книжных коллекций и библиотек подразумевает синтез не только нескольких видов общей научной работы, но также и

совмещение различных подходов внутри теоретической и практической составляющих процесса перевода. Утверждать строгость действий разработанной в данной статье при переводе на данном этапе нельзя, однако можно говорить о том, что такая модель научной работы с иноязычными изданиями внутри нашего исследования на данном этапе наиболее оптимальна. Как видно из приведенного описания, анализ книжного издания из коллекции Строганова подразумевает совмещение фундаментальных и прикладных научных исследований для разработки наиболее универсальной модели поведения. В таком исследовании наиболее важным представляется качественная работа как с теорией перевода и литературоведения, так и с практической составляющей, в которую входят сбор, описание и анализ материалов. Из поставленных в исследовании задач можно увидеть общий алгоритм, рассматриваемый нами в статье, который подразумевает сначала работу с информативным переводом, затем изучение исторических и культурных предпосылок, отразившихся на истории частного издания, после чего следует более тщательный перевод, близкий к художественному переводу в теории данного научного знания. Для полного завершения исследовательской работы с изданием следует сопоставить данные, полученные на каждом из трёх этапов работы.

Литература

1. Retzsch M. Gallerie zu Shakspeare's dramatischen Werken. Leipzig ; London : Herausgegeben von Ernst Fleischer, 1828. 36 s.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-132

КОНЦЕПТ *HOPE* В РОМАНЕ С. КОЛЛИНС «THE HUNGER GAMES» И ЕГО РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ

Чебучакова Д.В.

Томский государственный университет, студент

THE CONCEPT OF *HOPE* IN S. COLLINS' NOVEL «THE HUNGER GAMES» AND ITS RUSSIAN TRANSLATION Chebuchakova D.V.

Tomsk State University, student

Рассматривается концепт hope в романе С. Коллинз «The Hunger Games». Исследуются лингвокультурные особенности концепта и его значение в романе-антиутопии. Выявляются репрезентанты концепта hope в оригинале романа и его переводе, выполненном А. Шипулиным, комментируются переводческие стратегии.

Ключевые слова: концепт, надежда, перевод, роман-антиутопия, подростковая литература.

The paper examines the concept of hope in the novel «The Hunger Games» by S. Collins. The work explores the linguocultural features of the concept and its meaning in the dystopian novel. The ways to represent the concept in the original and its translation by A. Shipulin are studied, commentaries on the translation strategies are suggested.

Key words: concept, hope, translation, young dystopian literature.

Научный руководитель: Е.В. Аблогина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Роман «Голодные игры» (2008) американской писательницы Сьюзен Коллинз стал прорывом в мире подростковой литературы. Этот роман-бестселлер положил начало популяризации жанра young dystopian literature (в русской традиции – подростковый роман-антиутопия). Интерес российских читателей к роману возник еще до издания перевода «Голодных игр». В 2008–2010 гг. фанаты Коллинз объединились для создания любительского перевода, который способствовал росту популярности романа в России, опередив выход официальной франшизы «Голодные игры» издательством «Астрель» в переводе Антона Шипулина (2010).

В этом романе, как и во всей трилогии «Голодные игры» («И вспыхнет пламя», 2009 г., «Сойка-пересмешница», 2010 г.), концепт *hope* занимает центральное место. На сюжетном уровне он обусловлен многочисленными символами, воплощающими образ надежды. Значимость этого концепта оправдана жестокими реалиями и борьбой за выживание, показанными в романе. Мир «Голодных игр» выполнен по законам жанра романа-антиутопии: замкнутость хронотопа, доминирование верхушки общества, противостоящий ей главный герой и его окружение. Главная героиня, Китнисс Эвердин, руководствуется надеждой на спасение родного человека, на выживание, на освобождение от режима и смертельного шоу. Ее путь сопровождается ряд символов, связанных с понятием надежды. Так, лес символизирует пространство, где можно укрыться; хлеб, который голодающей героине подбрасывает её друг, олицетворяет надежду на выживание; одуванчик – воплощение жизни; жест рукой служит символом надежды для революционеров. Такая символическая поддержка концепта доказывает его важность как в частном литературном сюжете, так и в лингвокультурном отношении в целом.

Концепт *hope*, по заключению исследователя Е.А. Мошиной, относится к ключевым концептам в английской культуре, равно как и концепт *надежда* в русской лингвокультуре [1. С. 24]. Согласно Оксфордскому английскому словарю [2], периферию *hope* составляют следующие лексемы: *wish* (желание), *expectation* (ожидание), *belief* (вера), *aspiration*

(стремление) и *ambition* (цель). Этимологически *hope* восходит к существительному *hopa*, означающему «*a feeling of expectation and desire for a particular thing to happen*» – «чувство ожидания и желания чего-то особенного», и глаголу *hopian*, который означает «*want something to happen*» – «желать, чтобы что-то произошло». В английском языке *hope* функционирует и как имя существительное, и как глагол, поэтому важно было выделить значимость данной лексемы в этих категориях. Посредством контент-анализа в романе Коллинз было выделено 68 репрезентантов концепта, среди которых наиболее частотны формы *hope* в роли существительного и глагола, менее частотные – их производные. Характерные контексты употребления: *the last hope, the best hope, in hopes, any hope, an only hope*, фразеологическое выражение – *a flicker of hope*.

Сравнительно-сопоставительный анализ романа Коллинз и перевода Шипулина показал, что семантику *hope* выражают не только имена существительные и глаголы, но также прилагательные и наречия. В приведенном далее примере наблюдаем перестановку значимых частей предложения без опущения лексемы *hope*. Переводчик акцентирует словоэквивалент, ставя его в конец фразы: «*To this day, I can never shake the connection between this boy, Peeta Mellark, and the bread that gave me hope, and the dandelion that reminded me that I was not doomed*» [3. P. 11] – «До сих пор не могу отделаться от странной мысли, будто этот спасительный одуванчик оказался там не случайно, а как-то связан с Питом Мелларком и его хлебом, подарившим мне надежду» [4. С. 40]. Далее видим пример трансформации грамматической структуры, обусловленной тем, что одно из значений *hope* – желание: «*I can tell this is more than she dared hope for*» [3. P. 71] – «Видимо, о таком она даже не мечтала» [4. С. 214]. Рассмотрим следующий пример: «*But the words are easy and soothing, promising tomorrow will be more hopeful than this awful piece of time we call today*» [3. P. 81] – «Слова очень простые и успокаивающие; в них – надежда, что завтрашний день будет лучше, чем тот кусок безысходности, который мы называем днём сегодняшним» [4. С. 243]. Прилагательное *hopeful* (обнадёживающий, дающий надежду) в переводе передано существительным *надежда*, заменившим при этом *promising* (обещаая), выводя *hopeful* на его место. Таким образом, в переводе наблюдаем опущение, перестановку и замену.

«*This perplexing, good-natured boy who can spin out lies so convincingly the whole of Panem believes him to be hopelessly in love with me...*» [3. P. 108] переведено следующим образом: «Этот загадочный, добродуш-

ный малый, способный врать так ловко, что убедил весь Панем **в своей огромной любви ко мне**» [4. С. 320]. Здесь видим, что переводчик не сохранил лексему, репрезентирующую концепт *hope*. Данный перевод неадекватен, так как в романе говорится о безнадежной любви на арене, где выжить должен только один, поэтому чувства Пита Мелларка, влюблённого в Китнисс, в полной мере безнадежны. В переводе Шипулина семантика *безнадежности* теряется.

«*For the first time, I feel a flicker of hope rising up in me*» [3. Р. 24] в переводе: «В первый раз передо мной мелькнул **проблеск надежды**» [4. С. 78]. В этом примере переводчик дословно передаёт лексемы, вводящие прямой эквивалент *hope* – *надежда*. Переводчику удалось избежать потери смысла, так как он смог сохранить значение слова *flicker* (мерцание, вспышка, проблеск) и преобразовать его во фразеологизм *flicker of hope* (проблеск надежды).

Таким образом, переводчик преимущественно воссоздаёт концепт посредством точного перевода, используя перестановку конструкций, замену и опущение. Для минимизации смысловых потерь он пользуется прямыми эквивалентами или вариативными соответствиями. Отдельные случаи неадекватного перевода снижают экспрессивность, однако, не препятствуют целостному восприятию перевода. В целом, в переводе Шипулина концепт *hope* отчётливо прослеживается, его перевод преимущественно адекватен, несмотря на случаи неоправданных переводческих стратегий, и понятен русскоязычному читателю. Переводчик смог отобразить важный для произведения концепт и передать его особенности.

Литература

1. Мошина Е.А. Сопоставительный анализ способов объективации концептов надежда и hope в русской и английской языковых картинах мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005. 28 с.
2. Oxford English Dictionary. URL: <https://www.lexico.com/definition/hope> (дата обращения: 28.04.2021).
3. Collins S. The hunger games. New York : Scholastic Press, 2008. 374 p.
4. Коллинз С. Голодные игры. М. : Астрель, 2010. 347 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-133

**ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ МУЖСКОГО И ЖЕНСКОГО МИРОВ
В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ СТИХОТВОРЕНИЯ «DADDY»
СИЛЬВИИ ПЛАТ**

Попова Т.А.

Томский государственный университет, студент

**IMAGES-SYMBOLS OF MEN'S AND WOMEN'S WORLDS
IN RUSSIAN TRANSLATIONS
OF SILVIA PLATH'S POEM «DADDY»**

Popova T.A.

Tomsk State University, student

В исповедальной поэзии Сильвии Плат важное место отводится оппозиции «мужское – женское». В статье предпринята попытка сопоставительного анализа символических образов женского и мужского миров в оригиналах и русских переводах стихотворения «Daddy» В. Бетаки, И. Копостинской, Я. Пробштейна.

Ключевые слова: Сильвия Плат, «Daddy», исповедальная поэзия, символика.

In S. Plath's confessional poetry, an important place is given to the opposition «male – female». The article provides a comparative analysis of symbolic images of the female and male worlds in the poem «Daddy» and its Russian translations by V. Betaki, I. Kopostinskaya, Y. Probststein.

Key words: Sylvia Plath, «Daddy», confessional poetry, symbolism.

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Сильвия Плат (1932–1963) – американская поэтесса, представительница жанра исповедальной поэзии и автор ряда произведений с ярко выраженной феминистской направленностью. В жанре исповедальной поэзии существенное место отводится частным переживаниям, эмоциональным травмам, депрессии и отношениям, которые часто рассматриваются автобиографически.

Согласно определению А. Квятковского, символ выступает как многозначный предметный образ, который объединяет собой разные планы воспроизводимой художником действительности на основе их существенной общности, а «многозначность символического образа обусловлена тем, что он с равным основанием может быть приложен к различным аспектам бытия» [1. С. 263]. Н. Валгина определяет третью ступень в образной системе как образ-символ, «высшую ступень образности», обобщенное значение которого составляется на базе частных переносных [2. С. 82]. Разделяют три основных вида символов: культурно-стереотипные символы, символы-архетипы и субъективно-авторские [3. С. 32]. Культурно-стереотипные

символы характеризуются прозрачностью переноса и по этой же причине понятны индивидам данной культуры. Символы-архетипы восходят к мифологическим или бессознательным представлениям о мире. Символы субъективно-авторские – результат индивидуального творчества писателя.

Символическое начало присутствует в мифотворчестве. Поэт Тед Хьюз, муж Сильвии Плат, указывал на то, что её стихотворения – это главы мифологии, а «мир её поэзии – мир символических воображаемых событий», кроме того, существенное влияние на поэзию Плат оказали работы К. Юнга, З. Фрейда, Р. Грейвса [4. С. 81]. Миф о Белой Богине – один из ключевых в поэзии Плат. Он связан с мотивом убийства мужчины-бога (который идентифицируется с дьяволом и угнетателем) и с возрождением богини [4. С. 86].

Система образности стихотворения складывается из следующих образов-символов: мужской мир символизирует «башмак», далее – «черный сапог», женский – «нога», «бледная ступня», которая была зажата в черном ботинке 30 лет. Нога предстает в данном контексте как символ-архетип. По Фрейду, интерпретация образа включает в себя скрытый сексуальный оттенок, это фаллический символ. Лирический субъект чувствует негодование из-за того, что её держат взаперти, это чувство смешивается с постоянным стремлением узнать своего отца и установить с ним связь. Присутствие давно умершего отца в жизни героини имеет сдерживающий эффект. Образ «сапога», который принадлежит фашисту, бывшему женщине, подчеркивает негативные коннотации. Сапог в художественном мире Плат – символ угнетения, орудие плена и пыток. В пятой строфе образ «ноги, ступни» символизирует связь с родословной. Это стремление установить связь с отцом. В одиннадцатой строфе упоминается, что у отца раздвоенный подбородок (а не копыта, как должно быть у дьявола). В трех текстах с первой строфы вводится образ черного сапога, сапога фашиста. Сохраняется антитеза цветовой символики, черный символизирует все связанное с отцом, белый – с девушкой, с его жертвой. Стоит отметить, что в переводах В.П. Бетаки [5. С. 214] сохраняется связь с родословной, а именно «корнями».

Сильвия Плат использует ассонанс, звук [ɔ:] ассоциируется у нее с восклицанием, которое издает маленький ребенок. Кроме того, все рифмующиеся слова оканчиваются на гласную «о» или «и» («through», «you» «blue» «do» и «shoe»). В текстах переводов утрачена аллюзия на детскую потешку «Старушка в башмаке» – «*There was an old woman who lived in a shoe*», в то время как Сильвия Плат намеренно связывает содержание стихотворения со структурой мира детского фольклора (nursery rhyme).

Для противопоставления мужского и женского миров Сильвия Плат использует нацистские и еврейские образы. Евреи в художественном мире поэзии Плат – высшие символы жертвы. Нацисты – олицетворение зла и угнетения. В десятой строфе появляется нацистская символика. Свастика объединена с черным цветом, символикой смерти. Культурно-стереотипные образы-символы принимают в стихотворении и индивидуально-авторскую интерпретацию: нацист для Плат – её отец, а далее – муж. Сильвия Плат намеренное «коверкает» некоторые слова, делая их более близкими к лексике ребенка. В текстах переводов В. Бетаки и Я. Пробштейна [6] наблюдается замена лексемы «gobbledygo» («абракадабра») лексемой «волапок» (в значении «набор непонятных слов, тарабарщина»). У Я.Э. Пробштейна эта лексема переведена как «жаргон» (отсылка к лексике немецкого офицера) и приобретает более негативные коннотации, снова теряя связь с детским миром лирического героя. Колочая проволока концлагеря у И. Копостинской [7. С. 743] становится терновой, таким образом связывая образ с терновым венком, библейским символом самопожертвования и страдания, который был возложен на голову Иисуса Христа римскими воинами во время его поругания: «и, сплетши венец из терна, возложили Ему на голову и дали Ему в правую руку трость; и, становясь пред Ним на колени, насмехались над Ним, говоря: радуйся, Царь Иудейский!» (Мф. 27:29).

Образ-символ вампира – третий ключевой образ для характеристики мужского мира. Отец – это вампир, в сердце которого жители деревни воткнули кол: «there's a stake in your fat black heart». Это культурно-стереотипный образ, семантика которого тесно связана с биографией Плат. В двенадцатой строфе в переводах Я. Пробштейна и И. Копостинской утрачена связь с вампиром, который «раскусывает» сердце. Для Сильвии Плат вампир – это символ вечной жизни отца, которого невозможно убить, так как его влияние настолько сильно, что он возрождается в образе ее мужа. Это образ масштабный (его сердце – черное и толстое), который ассоциируется с черным цветом, мистикой и смертью. Сердце лирической героини – красное, это символ жизни. Разбитое сердце – символ трагической любви.

Осуществленный в работе сравнительно-сопоставительный анализ текстов русских переводов стихотворения с оригиналом не показал значительных расхождений в трактовках ключевых образов-символов. Можно отметить смещение стилистического и смыслового планов и утрату связи с детским миром лирического субъекта стихотворения.

В сравнении с излишне эмоциональным и нагруженным дополнительными коннотациями переводами В. Бетаки и И. Копостинской, стилистика перевода Я. Пробштейна ближе к поэтике Сильвии Плат.

Литература

1. Квятковский А.П. Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. М. : Сов. энцикл., 1966. 376 с.
2. Валгина Н.С. Теория текста. М. : Логос, 2003. 173 с.
3. Шелестюк Е.В. Представленность символа в структуре понятия // *Mentalität und Mentales* / hrsg. Von E.A. Pimenov, M. V. Pimenova. Landau : Verlag Empirische Padagogik, 2003. S. 32–45.
4. Оносова Е.М. Образ Белой Богини в поэзии Сильвии Плат // Текст в культурно-историческом контексте : сб. науч. тр. Екатеринбург : Изд-во Урал. унт-та, 2005. С. 80–88.
5. Плат С. Собрание стихотворений. М. : Наука, 2017. 410 с. (Сер. Литературные памятники)
6. Сетевая Словесность. URL: <https://www.netslova.ru/plath/stihi.html#st> (дата обращения: 16. 11.04.2021).
7. Зверев А. М. Поэзия США. М. : Художественная литература, 1982. 832 с. (Сер. Библиотека литературы)

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-134

**ПОЭЗИЯ ЭДВАРДА ЭСТЛИНА КАММИНГСА
В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ: СТИХОТВОРЕНИЕ
«PITY THIS BUSY MONSTER, MANUNKIND»**

Демкина Ю.Р.

Томский государственный университет, студент
**THE POETRY OF EDWARD ESTLIN CUMMINGS
IN RUSSIAN TRANSLATIONS: THE POEM
«PITY THIS BUSY MONSTER, MANUNKIND»**

Demkina Y.R.

Tomsk State University, student

В статье с опорой на работы отечественных и зарубежных исследователей выявляются особенности поэзии Эдварда Эстлина Каммингса, характеризующие ее как переводческую проблему. На материале русских переводов стихотворения «pity this busy monster, manunkind», выполненных В. Британишским и А. Сергеевым, изучаются переводческие решения для передачи языкового новаторства поэта.

Ключевые слова: Э.Э. Каммингс, переводческая рецепция, В.Н. Британишский, А.Я. Сергеев.

The peculiarities of Edward Estlin Cummings's poetry are revealed based on the works of domestic and foreign researchers. Translation solutions for conveying the poet's linguistic innovation are studied on the material of the Russian translations of the poem «pity this busy monster, manunkind», performed by V. Britanishsky and A. Sergeev.

Key words: E.E. Cummings, translation reception, V.N. Britanishsky, A.Y. Sergeev.

Научный руководитель: Д.А. Олицкая, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Поэзия Э.Э. Каммингса является своеобразным «вызовом» для переводчиков, так как большая часть его стихотворений написана вне рамок поэтических традиций. В связи с этим многие исследователи предлагают свои варианты подхода к переводу поэзии Каммингса.

Испанская исследовательница Ева Хименес в своей диссертации, посвящённой трудностям перевода поэзии Эдварда Каммингса на испанский язык, выдвигает следующие критерии для анализа поэзии американского писателя: графика стихотворения, перевод средств выразительности и пунктуация [1. С. 192]. Исследователь отмечает, что данные критерии являются наиболее репрезентативными, так как прослеживаются в большей части поэтического наследия Каммингса. Отечественные филологи, как правило, фокусируются на одной определённой черте поэтики Каммингса из указанных Евой Хименес. Так, М.А. Тарасова в своей статье, посвященной сравнению пяти русскоязычных переводов стихотворения Каммингса «anyone lived in a pretty how town», сосредоточивает свой анализ на проблемах передачи лексико-грамматических девиаций, которые характерны для поэзии Каммингса и представляют из себя переводческую проблему [2. С. 81]. В работе Н.М. Залесовой и А.Е. Викман стихотворения Каммингса и проблемы, связанные с их переводом, анализируются через призму феномена «стихокартины» («poempictures») [3. С. 174]: дело в том, что Эдвард Каммингс был не только литератором, но и художником, и это обстоятельство находит непосредственное отражение в графике его стихотворений. В связи с этим интертекстуальность в поэзии Каммингса требует особого внимания переводчиков. Опираясь на критерии, предложенные Е. Хименес, проанализируем русские переводы стихотворения «pity this busy monster, manunkind», выполненные В. Британишским [4. С. 87] и А. Сергеевым [5. С. 132], и изучим их переводческие стратегии.

Данное стихотворение было впервые опубликовано в поэтическом сборнике Эдварда Эстлина Каммингса «1×1» в 1944 г. Стихотворение относится к группе иронических произведений поэта. Оно «оплакивает» победу прогресса над природой, обличая общество в том, что оно стремится ниспровергнуть природу.

Анализируя передачу переводчиками особенностей типографики и пунктуации, мы можем отметить, что Британишский в своём переводе воссоздаёт классическую 14-строчную сонетную форму с помощью объединения логически связанных, разделённых на два абзаца частей предложения в одну строку. Сергеев же оставляет авторскую форму с 15 строками. Оригинал стихотворения не заканчивается знаком препинания, что создаёт дополнительный смысл и может трактоваться как «открытая концовка». Британишский передаёт отсутствие знака, Сергеев в конце стихотворения поставил восклицательный знак. Мы считаем, что выбор пунктуационного знака зависел от восприятия переводчиками смысла переводимого стихотворения и стиля самого поэта: Британишский разделяет позицию Каммингса, видит данное стихотворение поучительным, где сторону авторской позиции должен принять и сам читающий. Сергеев же скорее подчеркивает безысходность и сарказм, поэтому восклицательный знак в конце несёт более экспрессивное значение.

При сравнении способов передачи средств выразительности были выявлены черты влияния индивидуального переводческого восприятия. Так, неологизм «busy monster» в переводе Британишского передан как «бизнес монстра», у Сергеева – как «упорное чудовище». Если в интерпретации Британишского антагонистами в сонете выступают корпорации и бизнесмены, разрушающие мир в поисках выгоды, то Сергеев подразумевает здесь все общество, которое своим стремлением к прогрессу противостоит Земле. В некоторых случаях переводчики использовали схожие подходы: например, при переводе неологизма «manunkind» переводчики с помощью калькирования добиваются одинакового и лексически точного перевода «бесчеловечество». Однако в переводах всё же доминирует расхождение стратегий: при передаче строки «unwish through curving wherewhen till unwish returns on its unself.» Британишский создаёт развёрнутую метафору, расширяя значение слова «unwish» за счет использования двух соответствий («невласть» и «немысль») и изменяя конструкцию самого предложения, Сергеев же стремится прежде всего сохранить лаконичность формы. Он отказывается от воссоздания неологизма «wherewhen», а другой неологизм («unself») включает в словосочетание «обратно к нежеланью».

«Переводческим вызовом» в данном стихотворении становится словосочетание «hell of a good universe». Оно является оксюмороном, в нём противопоставляются такие слова, как «ад» и «хорошая вселенная», соединенные предлогом «of». Британишский в своём переводе воссоздаёт оксюморон, но подразумеваемое автором тяготение к значению нераздельности ада и вселенной утеряно. Сергеев воспроизводит оксюморон с помощью противопоставления коннотаций, восклицательного знака как знака препинания и значения слова «преисподняя». В результате в переводе возникает своего рода приглашение в преисподнюю, выражающее авторскую иронию.

Сравнительный анализ показал, что Британишский и Сергеев ставят разные акценты в своих переводческих стратегиях. Оба переводчика стремятся донести до русского читателя экспериментальный характер поэзии Каммингса, но при этом Британишский основное внимание уделяет воссозданию окказиональности на уровне лексики, Сергеев же в своём переводе продемонстрировал стремление к конкретике и воссозданию авторского стиля Каммингса.

Литература

1. Gómez-Jiménez E. M. Unconventional patterns in the experimental poetry of E.E. Cummings: A stylistic approach to punctuation marks // *Language and Literature*. 2017. Т. 26, № 3. С. 191–212.
2. Тарасова М.А. Один текст – пять произведений: анализ переводов стихотворения «Anyone lived in a pretty how town» Э. Каммингса // *Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода*. 2017. № 4. С. 80–94.
3. Залесова Н.М., Викман А.Е. Особенности перевода поэзии Э. Каммингса // *Вестник Амурского государственного университета*. 2017. № 78. С. 174–177.
4. Британишский В.Л. Эдвард Эстлин Каммингс. Избранные стихотворения / пер. с англ. В. Британишского. М. : Журнал «Итака», Журнал «Комментарии», 2004. 156 с.
5. Каммингс Э.Э. Стихи / перевод с английского В. Шаргунова, В. Британишского, Л. Черткова, А. Сергеева // *Современная американская поэзия*. М. : Прогресс, 1975. С. 125–132.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-135

**ПРЕДРЕДАКТИРОВАНИЕ ТЕКСТА НАУЧНОЙ АННОТАЦИИ
КАК СПОСОБ ОБЕСПЕЧЕНИЯ КАЧЕСТВА
МАШИННОГО ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ
МЕЖДУНАРОДНОГО ЖУРНАЛА «РУСИН»)**

Калинина Д.В.

Томский государственный университет, магистрант

**ABSTRACT PRE-EDITING AS A WAY TO ENSURE THE QUALITY
OF MACHINE TRANSLATION (A CASE STUDY
OF RUSIN INTERNATIONAL JOURNAL)**

Kalinina D.V.

Tomsk State University, master student

Описываются особенности процесса работы с системой машинного перевода в рамках технологической цепочки обработки и перевода научных текстов. На основе анализа, направленного на выявление типичных структур оригинала, порождающих ошибки в машинном переводе, автор предпринимает попытку разработать алгоритм взаимодействия человека и системы машинного перевода на этапе предредактирования текста.

Ключевые слова: машинный перевод, предредактирование, перевод научного текста.

The features of the process of working with a machine translation system within the technological chain of scientific texts processing and translating are described. Through analyzing typical structures that generate errors in machine translation, the author attempts to develop an algorithm for interaction between a person and a machine translation system at the stage of text pre-editing.

Keywords: machine translation, pre-editing, translation of scientific text.

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

По мнению П. Шмита, ключевой переменной в рабочей переводческой среде в настоящее время становится машинный перевод (далее – МП) [1]. Современные системы, использующие архитектуру нейросетей, создают серьезную конкуренцию переводчикам, поскольку это, во-первых, самообучающиеся системы; во-вторых, они дают более качественный результат за короткое время. В наши дни практически все ведущие переводческие компании используют профессиональные системы машинного перевода с последующим редактированием, считая, что грамотное применение этих технологий делает бизнес конкурентоспособными и позволяет переводить большие объемы контента. Вместе с тем на рынке переводческих услуг наблюдается увеличение спроса на услуги переводчиков научных текстов.

Во многом это связано с политикой Министерства высшего образования и науки РФ, ориентирующей отечественные научные журналы на включение в глобальные индексы цитирования.

Одним из обязательных элементов для статей в индексируемых изданиях является англоязычная аннотация. При этом, как замечает О.В. Кириллова, член Экспертного совета по отбору журналов в БД Scopus (Content Selection Advisory Board – CSAB), отсутствие аннотаций или плохой английский язык перевода часто является причиной отказа во включении журнала в международные базы цитирования [2]. С другой стороны, подозрение на использование только автоматической системы перевода также может стать причиной отказа в индексации [2]. В этом случае идеальным вариантом представляется использование МП с последующим редактированием, при этом трудозатраты на постредактирование будут зависеть от того, насколько подготовлен был исходный текст для МП. Особенно актуально это становится в случае перевода гуманитарного научного текста, так как ученые-гуманитарии склонны к использованию распространенных, многосоставных, осложненных предложений, с которыми МП не всегда справляется. Эту проблему можно решить на этапе предварительного редактирования, которое представляет собой «преобразование текста перед его вводом в систему перевода таким образом, чтобы отредактированный текст на лексико-семантическом и грамматическом уровнях приближался к языку перевода или к конструкциям языка-источника, правила преобразования которых формализованы и известны используемой системе» [3].

Мы предприняли попытку разработать рекомендации по предредактированию для авторов журнала «Русин», входящего в международные базы цитирования, в том числе в тематические категории Scopus, которые имеют квартили Q1-Q2 [4]. Проанализировав тексты аннотаций, поступивших в редакцию журнала в период с 2015 по 2019, мы выделили ряд проблем, с которыми не справляется МП и которые можно решить на этапе предредактирования.

Так, выделяются следующие проблемы: порядок слов в русском языке допускает использование прямого дополнения после косвенного, обозначающего деятеля; сокращенные формы «в.», которые ведут к ошибкам в пунктуации в переводном тексте, фамилия писателя, проявляющая в переводе свою семантику, использование римских цифр для обозначения века.

Цель исследования – выявить основные мировоззренческие, эстетические и художественные параметры интерпретации <u>русским поэтом второй половины XX в. для поэзии второй половины XX в. феномена Сковороды</u>, объяснив актуальность обращения поиском универсальной картины мира.	The aim of the research is to identify the main ideological, aesthetic and artistic parameters of the <u>Russian poet's interpretation of the second half of the XX century. for the poetry of the second half of the XX century. the phenomenon of the Frying pan</u>, explaining the relevance of the appeal of the search for a universal picture of the world.
Цель исследования – выявить основные мировоззренческие, эстетические и художественные параметры интерпретации феномена Г. Сковорода русским поэтом второй половины XX века, объяснив актуальность <u>это-го</u> обращения <u>его</u> поиском универсальной картины мира.	The aim of the research is to identify the main worldview, aesthetic and artistic parameters of the interpretation of the phenomenon of G. Skovoroda by the Russian poet of the second half of the 20th century, explaining the relevance of this appeal <u>by his search for a universal picture of the world.</u>

Решение: прямое дополнение поставить перед непрямым, осложнение «для поэзии второй половины XX в.» убрать, сокращенные формы развернуть, к фамилии Сковорода добавить инициал Г., римские цифры заменить на арабские.

Список рекомендаций можно дополнить рядом советов: следует соблюдать единство терминологии, использовать существительные вместо местоимений, предварительно транслитерировать имена собственные, отказаться от использования двусмысленных лексем, сократить число придаточных предложений или вводных оборотов, исключить вставные конструкции, отдавать предпочтение пассивному залогу и прямому порядку слов, избегать большого количества деепричастных оборотов.

Таким образом, результаты подобного анализа могут быть использованы для составления практических рекомендаций, адресованных авторам научных статей. Если данная информация по согласованию с редакцией журнала будет размещена на сайте, то это поспособствует организации успешной кооперации между автором и редактором-переводчиком научного журнала. Кроме того, предредактирование и разработка подобных рекомендаций имеет дидактический потенциал в обучении будущих переводчиков переводческому анализу текста в условиях автоматизации процесса перевода.

Литература

1. Schmitt P. Translation 4.0 – Evolution, Revolution, Innovation or Disruption? // *Lebende Sprachen*. 2019. Вып. 64. С. 193–229.
2. Бабина О.И. Языковая личность переводчика и машинный перевод // *Вестник Челябинского государственного университета*. 2011. № 24 (239). Филология. Искусствоведение. Вып. 57. С. 191–193.
3. Кириллова О.В. Редакционная подготовка научных журналов по международным стандартам. Рекомендации эксперта БД Scopus. М., 2013. Ч. 1. 90 с.
4. Русин / Русин (Русин). 2005–2020. URL: <http://journals.tsu.ru/rusin/> (дата обращения: 12.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-136

МОТИВ ВЕРЫ В ЛИРИКЕ Б.Ш. ОКУДЖАВЫ: СТРУКТУРА И ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ

Гущина П.Е.

Томский государственный университет, студент

THE MOTIF OF FAITH IN B. OKUDZHAVA' POETRY: STRUCTURE AND FEATURES OF RENDERING IN ENGLISH TRANSLATIONS

Gushchina P.E.

Tomsk State University, student

На материале переводов стихотворений «Три сестры», «Песенка о московском муравье», «Не верю в бога и судьбу» Б. Окуджавы рассматриваются приёмы передачи особенностей жанра, тем, образов и художественных средств, формирующих мотив веры в его лирике; делается вывод о влиянии англоязычной культурной традиции на переводы.

Ключевые слова: мотив веры, стихотворная молитва, авторская песня, Б. Окуджава, поэтический перевод.

The paper deals with the motif of faith in B. Okudzhava's poetry represented in the features of genre, themes, images, and artistic means. The article considers the ways of rendering this motif in poems «Three Sisters», «The Song about the Moscow Ant», «I do not believe in God and Fate» into English. The influence of culture and literary tradition on English texts is noted in the conclusion.

Keywords: motif of faith, poetic prayer, author's song, B. Okudzhava, poetic translation.

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Мотив веры в лирике Б. Окуджавы является автобиографичным, по-
литематичным и глубоко связанным с другими мотивами. Его присут-

ствие отмечается в текстах разных периодов творчества писателя, в связи с чем можно говорить о развитии этого мотива.

Мотив отражает динамику авторского сознания, переживаний нескольких ипостасей лирического героя: солдата, влюблённого, поэта, молящегося или рефлексирующего человека. Жанр, тематика и эмоциональность стихотворений с этим мотивом изменяются у Окуджавы от текста к тексту. Это и размышления о жизни и творчестве, предназначения в элегической форме, любовная лирика, песни о войне. Раскрываясь в разных лирических сюжетах, мотив веры не ограничивается понятием религиозного воззрения, а выходит на уровень мировоззрения индивидуума, его нравственно-эстетических идеалов.

Во всех трёх анализируемых текстах можно выделить лексические репрезентанты мотива: «судьба», «дух», «рассвет», «бог» и «богиня» и связанные в культурном контексте «вера», «надежда» и «любовь». Стихотворения можно отнести к жанру стихотворной молитвы: по классификации О.А. Переваловой, «Три сестры» и «Не верю в бога и судьбу...» – это вариации жанра «моей молитвы» [1. С. 20–21], а «Песенка о московском муравье» – метамолитва, «стихотворение о молитвенном событии, о воздействии молитвенного слова или о значимости и нужности молитвы в жизни человека» [1. С. 7].

Лирический сюжет авторской песни «Три сестры» строится на саморефлексии героя в последние минуты жизни. Отнесение текста к жанру «моей молитвы» обосновано его тематикой, образной структурой и формальными показателями (например, диалогическая форма стихотворения [2. С. 14]). Молитвенная саморефлексия трансформируется в диалог в голове героя; усиливается личностное начало. Автор обращается к канонической христианской молитве, с чем связано появление образов трёх добродетелей. Усиливает молитвенность и включение архаизированных форм: «не печалуйся», «память не стынет», «пламень» и др. Четырёхстопный анапест и авторское музыкальное сопровождение продолжает традицию чтения православных молитв нараспев.

Переводы Д. Кана [3] и В. Риваса [4] стремятся к воссозданию ритмики авторской песни (это образцы вокального перевода [5]), однако переводчики по-разному подходят к передаче авторской стилистики, являющейся важным элементом структуры мотива веры. Кан решает трудности передачи архаизированных форм при помощи лексико-грамматических трансформаций: «не печалуйся» – «don't you cry», «память не стынет» – «and always remember», в связи с чем текст осовременивается. Однако

только Кан в переводе сохраняет двойственность Веры, Надежды, Любви (Любови) – это не только абстрактные понятия, но и женские имена. Ривас, в отличие от Кана, стремится к стилизации: «не печалуйся» – «don't be woebegone», «как бы пламень тебя не сжигал неземной» – «However the heavenly fires burnt you thin».

Переводчик А. Вагапов [6] использует более сложные лексические и грамматические конструкции для компенсации авторской стилистики и стихотворного ритма. Он нейтрализует некоторые образы – «синие штормы» в переводе теряют семантику цвета, описательно передаётся «последний кредит» – «For the last time they trust me till I can repay».

«Песенка о московском муравье» представляет собой метамолитву, основа её лирического сюжета – появление в жизни «московского муравья» «богини». Возвышенные образы стихотворения снижаются, переносятся в быт. Появляется вера другого плана – вера в воскрешающую силу любви, высокий образ женщины-богини.

Буквальный перевод Д. Брауна [7. Р. 745–746] позволяет адекватно передать идею и образы стихотворения, однако теряется звучание «песенки», нейтрализуется авторский стиль. В то же время перевод Вагапова [6] при воссоздании и содержательной, и формальной стороны оригинала позволяет прочувствовать эмоциональность оригинала при интенсификации характера взаимодействия «муравья» и «богини». Богиня в «пальтишке» у Вагапова «made a perfect sight», а муравей целует её руки «in adoration». Божественная любовь показана как вполне земная, эта идея прослеживается и в оригинальном тексте.

Кардинально отличается перевод Л. Стоун [8]. Переводчица по своему прорабатывает стилистику песни, фокусируясь на образах и реминисценциях, отсылающих к молитвенным текстам, и передаёт их при переводе более высоким стилем: «И он создал себе богиню / по образу и духу своему» – «A goddess in his image he created / And worshipped her», «И в день седьмой» – «For when his days of prayer numbered seven». В переводе мотив веры обретает религиозную возвышенность, что в меньшей степени характерно для оригинала.

«Не верю в бога и судьбу» – это самобытная молитва Окуджавы; нарочитым отрицанием молитвенных образов здесь усиливается другой аспект веры – веры человека в самого себя; молитва служит для анализа своих мыслей в процессе внутреннего диалога.

Буквальный перевод Брауна [7. Р. 746–747] предполагает сохранение идейной основы стихотворения, но со значительными потерями на

ритмическом и стилистическом уровнях. Интересная особенность: на месте «дьявола» в переводе появляется «Lucifer». Выбор данного эквивалента может трактоваться и как индивидуальное переводческое решение, и как особенность восприятия образа автором в собственном культурном контексте.

Итак, мотив веры в стихотворениях Окуджавы получает свое развитие — от веры в надчеловеческое к вере в человека и его предназначение. Множественность переводческих интерпретаций объясняется двумя основными факторами: отсутствием универсальных инструментов для передачи индивидуальной стилистики Окуджавы и интимным характером его лирики, через призму которой раскрываются вечные темы, происходит обращение к опыту читателя. В переводах при актуализации того или иного аспекта текста наблюдается допустимая трансформация исследуемого мотива. Решение переводчика зависит от его культурного фона, глубины владения собственным языком и языком источника, цели создания перевода и степени ориентации на принимающую культуру.

Литература

1. Перевалова О.А. Стихотворная молитва в поэзии XIX века: жанровая динамика и типология : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015. 28 с.
2. Афанасьева Э.М. «Молитва» в русской лирике XIX в. // Русская стихотворная «молитва» XIX в.: антология. Томск, 2000. С. 7–56.
3. Kahn D. Bulat Blues: Songs of Bulat Okudzhava. Sung in English by Daniel Kahn. Oriente Music, 2019. CD-ROM.
4. Victor Rivas. Three Sisters by Bulat Okudzhava. URL: <https://rivaskenko.wordpress.com/2014/09/30/three-sist..> (дата обращения: 10.12.2020).
5. Тихомирова Ю.А. Потенциал вокальной трансляции в переводах русской классической лирики на английский язык // Русский язык и культура в зеркале перевода : материалы III Межд. науч.-практ. конференции, Москва, 25–29 апр. 2012, МГУ им. М.В. Ломоносова, Высшая школа перевода. М. : У Никитских ворот, 2012. С. 534–539.
6. Bulat Okudzhava. Collections of poems translated by Alec Vagapov // Самиздат. Б.м., 2008. URL: http://samlib.ru/a/as_w/oku-chronol-e-r.shtml (дата обращения: 08.12.2020).
7. Twentieth Century Russian Poetry: Silver and Steel : an anthology / Y.A. Yevtushenko [etc.]. New York : Doubleday, 1993. 1078 p.
8. Bulat Okudzhava. I feel the need for someone I can pray to... (translated by Lydia Razran Stone) // RuVerses. URL: <https://ruverses.com/bulat-okudzhava/i-feel-the-need-for-someone-i-can-pray-to/> (дата обращения: 10.12.2020).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-137

**КОНЦЕПТ «ЛЮБОВЬ» В КНИГЕ С КАРТИНКАМИ Д. ГЛИОРИ
«NO MATTER WHAT» И ЕЕ РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ**

Васюкевич М.А.

Томский государственный университет, студент

**THE CONCEPT OF LOVE IN D. GLIORI'S PICTURE BOOK
«NO MATTER WHAT» AND ITS RUSSIAN TRANSLATION**

Vasyukevich M.A.

Tomsk State University, student

Исследуется концепт «любовь» в произведении современной детской литературы – книге с картинками Д. Глиори «No Matter What». Комментируются стратегии перевода книги на русский язык, отмечаются переводческие модификации, связанные с передачей концепта как в вербальном, так и в визуально-иллюстративном плане, характеризуется рецепция книги в различных дискурсах.

Ключевые слова: детская литература, книга с картинками, иллюстрация, концепт, любовь.

The work studies the concept of love in one of the modern children's literature works – a picture book «No Matter What» by D. Gliori. The translation strategies and the translator's modifications connected with verbal and visual expression of the concept are commented. The article also describes the reception of the book in various discourses.

Key words: children's literature, picture book, illustration, concept, love.

Научный руководитель: Е.В. Аблогина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Для многих произведений современной детской литературы характерна затемнённая адресация [1. С. 6], предполагающая соприсутствие в тексте смысловых полей, направленных на разные возрастные категории читателей. Следовательно, перед ее автором, а далее и переводчиком, стоит задача выразить сложные абстрактные понятия способами, считываемыми как детьми, так и родителями. Среди существующих методов воздействия на неоднородную целевую аудиторию наиболее эффективным представляется наполнение текста концептуальным содержанием через сочетание вербального и визуального рядов [2. Р. 3–33]. При этом в произведениях жанра «picture book» визуальный ряд зачастую преобладает и становится более активным информационным сигналом. Визуальный нарратив [3. С. 221] играет ведущую роль в современной культуре и становится новым способом коммуникации в детской литературе, а его недостаточная изученность в контексте детской литературы определяет актуальность данной работы.

Книга с картинками «No Matter What» шотландской писательницы Деби Глиори ориентирована на самых маленьких читателей (например, в России согласно регламенту о возрастном ограничении информационной продукции книга имеет категорию 0+). В англоязычной рецепции произведение Глиори имеет самое разнообразное распространение: так, книга включена в некоторые программы для начальной школы, а также входит в топ стихотворений для прощальной речи. Схожую ситуацию можно наблюдать и в России. Русский перевод Марии Юнгер, вышедший в издательстве «Поляндрия» в 2016 г. [4], получил высокие оценки на родительских форумах [5] и православных сайтах [6], при этом и первые, и вторые апеллируют к идее о безусловной любви между родителем и ребенком или между человеком и Богом.

Отличительной особенностью «No Matter What», жанрово обозначенной писателем как «picture book», является акцент на визуальном ряде: Глиори сама иллюстрирует свои книги, что дает ей дополнительное пространство для диалога с читателем. Существует два варианта издания «No Matter What»: британский, изданный Bloomsbury в 1999 г. [7] и американский, издательства Scholastic Inc. в 2000 г. [8]. При сравнительно-сопоставительном анализе можно заметить не только количественные (американский вариант почти на 13% короче британского), но и качественные различия. На уровне содержания отличие, в первую очередь, проявляется в разной степени эмотивности текстов: в американском почти полностью отсутствует описание эмоционального состояния главного героя. Однако наиболее значимым представляются расхождения на концептуальном уровне. В британской версии «любовь» понимается шире, её безусловность напрямую соотносится с названием книги. Автор стремится к обобщению, что отражается при выборе местоимений: в британском варианте используется неопределённое местоимение «nobody», в американском – личное местоимение «you». Оба текста выражают идею безусловности родительской любви, однако в британском варианте любовь предстаёт как некая всеобъемлющая категория бытия. В американском тексте появляется притяжательное местоимение, вводится «our love», что сужает значение концепта: любовь предстает как личные взаимоотношения между родителем и ребёнком.

Выделяются различия на уровне выбора грамматических категорий и лексических решений. Так, американской версии в меньшей степени присуща особая стилистическая окраска, американский издатель опускает потенциально спорные для детской литературы понятия (например, гла-

гол «to die»). При этом различий между визуальными рядами двух изданий обнаружено не было. Иллюстрации идентичны, что сохраняет авторскую визуализацию концепта. «Любовь» преимущественно выражается через демонстрацию тактильности: иллюстрации демонстрируют заботу, помощь, язык тела родителя показывает «я тебя оберегаю, я тебя охраняю».

Как удалось установить, русский перевод Марии Юнгер, сделанный с опорой на британское издание, характеризуется близостью к оригиналу. За отдельными исключениями переводчик практически не использует опущений. Так, в следующем примере, где речь идет непосредственно о любви: «Does it break or bend? Can you fix it, stick it, does it mend?» [7. Р. 15] – «Можно её как-нибудь починить или склеить?» [4. С. 15] – опущение использовано с целью сохранения рифмы. Из переводческих модификаций можно отметить конкретизацию и эмфатизацию. Таким образом, перевод на русский язык представляется адекватным: сохранён стиль автора, передан смысл и концептуальный ряд. При этом необходимо отметить, что в русскоязычной версии изменениям подверглись иллюстрации. Так, были убраны или изменены некоторые надписи (плакаты на кухне, название зубной пасты), что можно объяснить стратегией адаптации [9. Р. 584–585].

Несмотря на различия в способах вербализации концепта в британской и американской версиях, количество лексических репрезентантов в изданиях остаётся равным. В это же время при переводе на русский язык количество лексических репрезентантов концепта «любовь» сокращается почти на 20% за счёт опущений. Отметим, однако, что эмоциональное воздействие перевода на адресата при этом существенно не изменяется.

«No Matter What» и в двух англоязычных вариантах, и в переводе – это история о любви вне условий и обстоятельств. Данное исследование помогает выявить наличие единых базовых ценностей у разных аудиторий и наглядно показать возможность духовного объединения разных культурных сообществ.

Литература

1. Чарская-Бойко В.Ю., Иванкина М.В. Иллюстрации в детской литературе: опыт интермедиального анализа // Детские чтения. 2014. Вып. 6, № 2. С. 220–232.
2. Shavit Z. Translation of children's literature as a function of its position in the literary polysystem. The University of Georgia Press : Athens and London, 1986. 192 p.
3. Федяева Т.А. О проблеме паратекста в детской литературе // Детская литература как предмет компаративистики : материалы III межвуз. науч.-метод. конф. СПб., 2008. Вып. 3. С. 5–13.

4. Глиори Д. Что бы ни случилось. СПб. : Поляндрия, 2016. 28 с.
5. Форум. URL: <https://maminsayt.ru/vospitanie/stihotvorenie-debi-gliori-kotoroe-vyzyvaet-slezy-hto-by-ni-sluchilos.html> (дата обращения: 10.03.2021).
6. Форум. URL: <https://pravoslavie.ru/117476.html> (дата обращения: 10.03.2021).
7. Gliori D. No Matter What. London : Bloomsberry, 1999. 24 p.
8. Gliori D. No Matter What. New York : First Scholastic Prining, 2000. 24 p.
9. Radetic A. Literary Translation and Intercularity // International Journal of English Literature and Social Sciences (IJELS). 2019. Vol 4, is. 3. P. 583–586.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-138

**ОЛЬФАКТОРНЫЕ ВКЛЮЧЕНИЯ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ
СОЗДАНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА
«СУПРУГА» И «ЖЕНА» И ИХ ПЕРЕВОДАХ
НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

Шаймбаева Е.Е.

Томский государственный университет, студент

**OLFACTORY INCLUSIONS AS A WAY TO CREATE FEMALE
CHARACTERS IN A.P. CHEKHOV'S STORIES «WIFE»
AND «HELPMATE» AND THEIR ENGLISH TRANSLATIONS**

Shaimbaeva E.E

Tomsk State University, student

В статье представлены результаты сравнительного анализа ольфакторных включений, участвующих в создании женских образов в рассказах А.П. Чехова «Супруга» и «Жена» и их переводах на английский язык. С опорой на классификацию женских образов в творчестве писателя выделяются типы «жена» и «супруга», выявляется смысловая нагрузка одоризмов в описании героинь рассказов, устанавливаются особенности их перевода.

Ключевые слова: ольфакторные образы, сравнительный анализ, Чехов.

The article presents the results of a comparative analysis of olfactory inclusions involved in the creation of female images in A. P. Chekhov's short stories «Wife» and «Helpmate» and their translations into English. Based on the classification of female images in the writer's works, the types of «wife» and «helpmate» («spouse») are distinguished, the semantics of odorisms in the description of the heroines of the stories is revealed, and the features of their translation are established.

Key words: olfactory inclusions, comparative analysis, Chekhov.

Научный руководитель: Д.А. Олицкая, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В последнее время все чаще исследователи обращают свое внимание на вопросы одорологии – науки о запахах, в том числе проявления оль-

фактория в художественной литературе – богатом источнике одоризмов [1–3]. В данной работе значимость ольфакторных образов будет рассмотрена в двух рассказах А. П. Чехова «Жена» (1892) и «Супруга» (1895) и их переводах на английский язык К. Гарнетт (1917, 1918). Несмотря на кажущуюся тождественность заглавий, рассказы содержат в себе оппозицию образов. Согласно классификации чеховских женских образов А.В. Кубасова [4], «супруга» склонна к измене, в то время как «жена» отличается верностью.

Тип «супруга» реализуется в одноименном рассказе на разных уровнях и при помощи разных приёмов. Важным способом создания образа «супруги» является анималистическое сравнение героини с хорьком, что подчеркивает ее «хищные», меркантильные черты. В следующем отрывке метафорично замечание героя о супруге и её матери: **«Теща – полная дама с мелкими и хищными чертами, как у хорька, безумно любящая свою дочь и во всем помогающая ей; если бы дочь душила человека, то мать не сказала бы ей ни слова и только заслонила бы ее своим подолом»** [5. С. 98–99]. Глагол «душила» содержит ольфакторную отсылку (все ароматы мы чувствуем, вдыхая их) и является ключом к пониманию взаимоотношений супругов: Николай Евграфыч находится под давлением жены, даже зная об её изменах, он не может от нее освободиться. В переводе рассказа [6] в выбранном глаголе «to strangle» («душить») также содержится коннотация психологического подавления [7]. Интересен выбор переводческого эквивалента прилагательного «хищный» – «predatory» («грабительский», «хищнический») [8]. Гарнет, таким образом, объединяет в лексеме и животные, и человеческие проявления характера «супруги» и её матери, усиливает авторский прием.

Из периода своей влюбленности в жену герой помнит только **«о длинных душистых волосах, массе мягких кружев и о маленькой ножке»** [5. С. 95]. Перекликаясь с глаголом «душить», прилагательное «душистый» становится амбивалентным в своем значении и как бы предрекает психологическую несвободу героя от супруги в будущем. В переводе рассказа возникающий в оригинале подтекст теряется по понятным причинам, и прилагательное «душистый» прочитывается только в значении «ароматный» («fragrant hair») [6].

Герои рассказа «Жена» также далеки друг от друга, но именно Наталья Гавриловна «спасает» Асорина, открывает ему глаза на собственные снобизм и тщеславие. Тип женского образа в рассказе «Жена» раскрывается не сразу, и именно ольфакторное включение дает нам подсказку к

его прочтению: «Одета она была в черное и старательно причесана, и **пахло от нее свежими духами**: очевидно, собралась в гости или ждала к себе кого-нибудь» [8. С. 463]. В данном отрывке Асорин приглашает в кабинет своего товарища и жену, чтобы заняться организацией помощи голодающим. Герой не подозревает, что жена уже на протяжении нескольких месяцев небезуспешно занимается этим делом, в то время как он не может начать конкретно действовать. Чехов создает образ деловой, эмансипированной женщины; она находит своё признание вне дома, семьи и видит в благотворительности свой высший моральный долг. Её «свежие духи» «врываються» в кабинет Асорина, в его жизнь так же, как и молекулы парфюма проникают в обонятельную систему. Свежие духи – метафора свободолобивого характера Натальи Гавриловны, которая раскрывается и на более высоком уровне – уровне типизации героини как «новой женщины» (отражение *свежих* взглядов на жизнь, место женщины относительно мужчины и в обществе). Таким образом, характеристика духов многозначна в оригинальном тексте. К. Гарнетт переводит ольфакторный образ, также используя многозначное прилагательное «fresh», которое вбирает все вышеупомянутые коннотации [7], не лишая перевод метафоричности: «She was dressed in black, her hair was carefully arranged, and **she smelt of fresh scent**» [9].

Таким образом, можно говорить о том, что в рассмотренных рассказах Чехова ольфакторная деталь выполняет важную роль в создании женских образов. Анализ переводов показал, что ольфакторный образ не всегда может быть сохранен, в частности, в силу сложных семантических связей, пронизывающих тексты Чехова.

Литература

1. Зыховская Н. Л. Ольфакторий русской прозы XIX века : дис. ...канд. филол. наук. УрФУ им. первого Президента России Б.Н. Ельцина. Екатеринбург, 2016. 518 с.
2. Карасев Л.В. Запахи и звуки у Чехова: власть приема // Новый Мир. 2013. № 11. С. 149–159.
3. Рогачева Н.А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX–XX вв.: проблемы поэтики. Тюмень : Изд-во Тюменского государственного ун-та, 2010. 403 с.
4. Кубасов А.В. Проза А.П. Чехова: искусство стилизации. Екатеринбург, 1998. 399 с.
5. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 9. М. : Наука, 1977. 544 с.

6. Chekhov A. The Darling and Other Stories: translated by Constance Garnett with introduction by Edward Garnett / Garnett C. New York : The Macmillan Company, 1917. 358 p.

7. Владимир Мюллер: Англо-русский. Русско-английский словарь. 250 000 слов В.К. Мюллера. / ред. Л.С. Робатень. М. : АСТ, 2015. 1184 с.

8. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 7. М. : Наука, 1977. 735 с.

9. Tchekhov A. The wife and other stories: translated by Constance Garnett. URL: <https://www.gutenberg.org/files/1883/1883.txt> (дата обращения: 28.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-139

RELIGIOUS MOTIVES IN JOACHIM RINGELNATZ'S WORK THROUGH BAKHTINIAN LENS

Duleba M.

Comenius University in Bratislava, postgraduate student

РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЙОАХИМА РИН- ГЕЛЬНАТЦА СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТЕОРИИ М. БАХТИНА

Дулеба М.

Университет Коменского в Братиславе, аспирант

The following article questions stereotypical view on Joachim Ringelnatz's grotesque and corporeal poetics as superficial, and not constituted by complex intentions. Highlighting a parallel between Ringelnatz's and François Rabelais's corporeal, anti-ideological approach to religiosity, we argue that Ringelnatz's grotesquery is constituted (along with other factors) by his anti-dogmatic faith.

Key words: Joachim Ringelnatz, Mikhail Bakhtin, François Rabelais, grotesque, faith.

В настоящей статье мы полемизируем со стереотипным взглядом на гротескную, телесную поэтику Иоахима Рингельнатца как на поверхностную и не обусловленную комплексными намерениями. Подчеркивая параллель между телесным, антиидеологическим подходом И. Рингельнатца и Ф. Рабле к религиозности, мы утверждаем, что гротескность в произведениях Рингельнатца определяется (наряду с другими факторами) и его антидогматическим восприятием религиозности.

Ключевые слова: Иоахим Рингельнац, Михаил Бахтин, Франсуа Рабле, гротеск, вероисповедание.

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

With his grotesque poems and short stories being constantly republished, Joachim Ringelnatz (Hans Gustav Bötticher, 1883-1934) belongs to most read

authors of the Weimar period. Despite his considerable popularity, for literary scholarship, he still remains an «undiscovered author» [1. P. 167], as Walter Papes monography (1974) and two essay collections edited by Frank and Friederike-Schmidt Möbus (2000) remain only efforts to fill the scholarly gap. The main cause of Ringelnatz's scholarly marginalization is the non-acknowledgement of his grotesquery as an object of noetic value. Already during his lifetime, Ringelnatz was deemed by literary criticism as a frivolous «comedian», whose texts offer only a facile entertainment requiring no «serious» intellectual engagement [2. P. 189–192]. Generally accepting such marginalizing outlook at his work, subsequent scholarly readers also have not acknowledged his grotesque poetics as worthy of study.

Challenging popular belief that Ringelnatz's grotesquery is only a superficial vacuum, we illustrate that it is (along with other factors as the need to respond to the trauma of WW1) constituted by his anti-dogmatic approach to religion and faith; a carnivalesque, «noble truths» degrading stance to religiosity which he approvingly observed in works of French renaissance humanist François Rabelais (* 1494–1553) and subsequently incorporated into his own artistic world by adapting a basal Rabelaisan anti-ideological practice – a degrading transposition of what is «sacral», abstract, «noble» and conventionally perceived as distant to the body, into a materialistic (contra-abstract) and therewith anti-ideological corporeal sphere [1. P. 303–407].

Responding to escalated religious conflicts of the Reformation period, Rabelais opposes any monological, constrictive, and life-schematizing dogma by elevating the sphere of material-corporeal existence over abstract-ideological impositions which subjugate authentic bodily life to clerical dogmatic rules, through concentrated juxtaposing of «sacral» signs with corporeal motives of copulation, digestion and excretion. Although the word «God» frequently neighbours the word «shit» in his texts, such degrading juxtapositions do not represent advocations for atheism (as that would not be possible in Renaissance), but attempts to (according to Bakhtin's famous reading) achieve non-dogmatic and therewith more profound faith. Rabelais' religion does not fit the categories of «Catholic, Protestant, or the religion of Christ of Erasmus», but is «wider and deeper-rooted. It ignores all intolerant seriousness, all dogmatism» [3. P. 132].

Equally Ringelnatz refuses to accept any religious doctrine. In his autobiographical writings, he relates to «an instance of God, in which I (Ringelnatz) personally believed and which I (Ringelnatz) could not affiliate with any known ecclesiastical depiction» [4]. His faith was not just antidogmatic but

also intensively lived. In his personal correspondence, he attributes his ability to face life's difficulties to his «belief in God and in Gods' all-overcoming superiority» [2. P. 292].

Ringelnatz was fond of Rabelais, with whom he shared intensive religiosity and anti-dogmatism, even before the first world war and before his poetics took a significant grotesque, bodily-oriented turn. In a highly poetological story *Durch das Schlüsselloch eines Lebens* (1913), the autobiographical protagonist Berthold observes a publication of Rabelais at the bookshelf [5. P. 656].

After his traumatic experience of WW1, which gave him a life-long aversion to any ideological pathos, Ringelnatz adapts Rabelaisian, highly subversive, corporeal mode of degradation. Whereas Rabelais purified faith from ideological layers of reformational conflicts, Ringelnatz had also a reason to protect faith from ideological accretions, as conservative spectrum of German society interconnected religious faith with patriotic devotion to «nation».

The transposition of «sacral» to «bodily» and «profane» highly manifests in poem *Alte Winkelmauer* (1928), simultaneously devoted both to God and urination. The lyrical subject attributes to the wall on which he regularly micaturates a presence of «heavenly gleaming»: *Alte Mauer, die ich oft benäse, / Weil's dort dunkel ist / Himmlisches Gefunkel ist / In deiner Blässe* [5. P. 285]. The bodily act of urinating here correlates with an experience of Godly presence – the religiosity is not experienced in the abstract sphere of «noble truths», but contrarily, in the profane bodily life. The very anti-ideological dimension of such at-God oriented urination is underlined by narrators' utterances – the wall, as a place of regular urination, «instructs» him more than any «book» or «image», because it does not «preach» nor «settle» [5. P. 285]. The experience of Godly presence is here positioned in the profane bodily life, while this corporeal deed opposes subjugation to non-corporeal ideological appellation (to «book» or «image»). The very act of relating to God is in the final stanza compared to «Notdurft» (a bodily/physical need) [5. P. 285], further emphasizing that (Ringelnatz's) God is not to be found in «preaching» (in ideological appellation) but in the ideologically untouched corporeal experience.

Similarly, in children-poem *Zweites* (1929) does the bodily deed of urination intersects with manifestation of faith. In order for the little boy to «dream» about God, he firstly has to «pee»: «Lieber Gott, recht gute Nacht. / Ich hab noch schnell Pipi gemacht. / Damit ich von dir träume» [6]. Likewise, in the poem *Wenn ich allein bin* (1921), the sacral motive of «prayer» is juxtaposed with a profane motive of «fart»: «Wenn ich allein bin, pups ich lauten Wind. /

Und bete laut (...)» [5. P. 130]. As in *Zweites*, equally here the bodily deed (farting, urinating) precedes the act of faith (praying, dreaming about God), with an intention to break conventional Christian dichotomy between the abstract, «noble» Godly «truth» and earthly, corporeal-material life. Ringelnatz's positioning of Godly presence into the non-ideative bodily sphere reaches its peak with his christological figure Fidje (named after latin word *fides* – faith), the main protagonist of the short story *Der arme Pilmartine* (1922). Like Christ, also *Fidje* flies to heaven and faces trial. Subjugated to interrogation, he refers to bodily events of sleeping, eating and defecation (diarhea): «Ich aß sechs Monate lang Leberwurst. Dann bekam ich den Durchfall, übergab mich und radelte davon» [5. P. 835]. This Ringelnatz-Rabelais connection in approach to religiosity opens many questions for future inquiries of Ringelnatz. The specific character of his assimilation of Rabelaisian method is only to be explored.

References

1. Möbus F. Über die dunkle Seite im Werk von Joachim Ringelnatz. // Ringelnatz! Ein Dichter malt seine Welt. Göttingen : Wallstein Verlag, 2000. P. 166–187.
2. Pape W. Joachim Ringelnatz: Parodie und Selbstparodie in Leben und Werk. Berlin : De Gruyter, 1974. 457 p.
3. Bakhtin M. Rabelais and His World. Bloomington : Indiana University Press, 1984. 484 p.
4. Ringelnatz J. Autobiographische Schriften. Kindle Edition. Edition National. 2011. 769 s.
5. Ringelnatz J. Gessammelte Werke. Köln : Anaconda Verlag, 2015. 894 p.
6. Ringelnatz J. Kindergebetchen. Deutsche Lyrik. URL: <https://www.deutsche-lyrik.de/kindergebetchen.html> (access date: 04.02.2021).

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-140

ВЕБТУН КАК РАЗНОВИДНОСТЬ ВЕБ-КОМИКСА

Романова Ю.А.

Томский государственный университет, студент

WEBTOON AS A TYPE OF WEB-COMIC STRIP

Romanova Y.A.

Tomsk State University, student

В статье приведен анализ вебтунов, которые являются примером востребованного издательского продукта, распространяемого в цифровой среде. Цель исследования – обозначить особенности и перспективы развития данного типа веб-комиксов.

Ключевые слова: вебтун, веб-комикс, графическое произведение.

This article analyses webtoons, which are an example of a highly sought-after publishing product distributed in the digital environment. The aim of the study is to outline the features and prospects of development of this type of webcomics.

Key words: webtoon, webcomics, graphic art.

Научный руководитель: Т.Л. Воробьева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В современном книгоиздании стал востребован визуальный нарратив, что обусловлено влиянием «экранной культуры» и формированием клипового мышления¹.

Веб-комиксы – популярный жанр визуального нарратива, распространяемый в сети Интернет, открывающий новые возможности в создании графических произведений и во взаимодействии с читателем, в частности за счет добавления интерактивности и мультимедийности. Среди разновидностей веб-комиксов можно выделить издания, которые по макету очень похожи на печатные версии, стрипы, комиксы, распространяемые на сайтах (на них могут использоваться анимации и интерактивные элементы, которые прописываются в коде веб-страницы) и в социальных сетях, и вебтуны. Создателем веб-комикса может стать не только профессиональный художник, но и любитель.

¹ О визуальном нарративе как повествовании в изображениях, рассматриваемом в семиотическом, нарратологическом и мифопоэтических аспектах на примере изобразительного искусства, см. [1].

С появлением и массовым распространением Интернета в Южной Корее в конце 1990-х гг. начала формироваться одна из первых разновидностей веб-комиксов – вебтуны (от webtoons, «web» – сеть и «cartoons» – мультипликация). В 2021 г. лидирующими южнокорейскими площадками, распространяющими вебтуны, стали Daum Webtoon [2], KakaoPage [3], Lezhin Comics [4] и наиболее популярная из них Naver Webtoon [5].

Современные исследователи выделяют ряд черт, характерных для графических произведений [6. С. 88-89]. Некоторые из названных особенностей можно отнести и к вебтунам.

1. Основанность повествования только на действии. Сюжет вебтунов развивается динамично и отмечен сменой событий, которые происходят с главными героями. Автор может совмещать визуальный контент с вербальным текстом – диалоговым, передаваемым при помощи филактера (словесного «пузыря», который выдувается из уст персонажа), ментальным, раскрывающим мысли героя, а также звукоподражательным или сопроводительно-повествовательным, однако все эти вербальные вставки тесно связаны с действием и реализуют драматургический принцип изображаемого сюжета.

2. Дискретная фрагментарная клиповая форма, соответствующая современному мышлению, включает раскадровку по фреймам, неразрывно связанным между собой. При этом вебтунисту или редактору вебтуна нужно уделить особое внимание отсутствию невосполнимых смысловых скажков, что способствует более целостному читательскому восприятию текста.

3. Безусловно, в произведениях визуального нарратива определяющую роль играет изображение [6. С. 88]. Красивые, детально прорисованные рисунки и продуманная цветовая палитра – это ключевые факторы, которые влияют на популярность вебтуна. При этом изображения комиксов сочетают реальность и символичность, апеллируя к воображению читателя, способного декодировать и осмыслить визуальный текст. Особое значение в дизайне комикса приобретает привлекательная обложка, которая может отличить работу от всех остальных и привлечь читательское внимание.

4. Привлекательность комиксов определяется и легко усваиваемой и считываемой формой. Восприятие визуального текста, в отличие от вербального, характеризуется симультанным способом, т.е. картинка в силу своей «аналогичной природы» воспринимается комплексно, целостно, за короткое время. Этому способствует и простая, доступная лексика.

Сюжет графических произведений, в том числе и вебтунов, бывает оригинальным, придуманным самим художником или сценаристом, а также веб-комикс может стать адаптацией, основанной на уже существующем художественном тексте. В вебтунах часто адаптируются веб-новеллы и ранобэ (разновидность популярной японской литературы с фэнтезийным сюжетом). У адаптаций изначально появляется немало-численная читательская аудитория, знакомая с оригинальным произведением.

В связи с серийностью выпуска для вебтунов характерно существование сюжетных арок, предполагающих наличие общего цельного сюжета, который делится на отдельные повествовательные линии с собственными завязкой, кульминацией и развязкой.

При наличии общих свойств с другими формами визуального нарратива вебтун имеет свою специфику, которая, прежде всего, обусловлена тем, что чтение каждой главы предполагает использование вертикального скроллинга. Содержимое просматривается на одной длинной полосе («бесконечном холсте»), а не делится на несколько страниц. Читателю не нужно постоянно отвлекаться на навигацию по составным частям одной главы, все его внимание сфокусировано на содержании произведения.

«Бесконечный холст» открывает новые возможности в работе с кадрами. Чаще всего в вебтунах они не размещаются близко друг к другу. Между кадрами есть много негативного пространства, которое выполняет эстетическую и смысловую функции: задает иерархию кадров, избавляет от визуальной загроможденности, что дает читателю возможность сфокусироваться на каждом отдельном рисунке. Однако если автор решит выпустить бумажную версию вебтуна, ему придется адаптировать верстку для печатного формата.

Платформы с вебтунами разрешают использовать такие графические форматы, как JPG, JPEG и PNG. Они статичны и исключают наличие анимированных элементов, при этом каждый из них имеет свои особенности, которые важно учитывать автору.

В 2020 г. из-за неблагоприятных экономических условий, вызванных пандемией коронавируса, многие издательства стали переводить свои печатные комиксы в Интернет. Именно там, как показал издательский опыт, у продукции есть шанс продолжать приносить прибыль. Вебтуны из-за своей специфики изначально были готовы к массовому переходу читателей в онлайн, поэтому даже в кризисной ситуации в отрасли наблюдался экономический рост.

Так, в мае 2020 г. доход от читателей Naver Webtoon составил 70 млрд вон (4,8 млрд рублей), в августе 2020 г. показатель вырос до 80 млрд вон (5,5 млрд рублей). В августе 2018 г. количество ежемесячных активных пользователей Naver Webtoon составляло 60 млн, в августе 2020 г. показатель вырос до 67 млн [7].

Таким образом, можно отметить, что вебтуны сегодня – востребованная разновидность веб-комиксов, ставших одной из форм проявления «корейской волны». Статистика последнего времени свидетельствует об успешности некоторых площадок с вебтунами, а также о количественном приросте их пользователей. Учитывая то, что площадки локализуют свои сайты для пользователей из других стран, можно говорить о глобализации и интернационализации рассматриваемого типа веб-комиксов.

Пока площадки с вебтунами предлагают использовать только статичные графические форматы, но можно предположить, что в данный вид визуального нарратива можно внести синкретизм за счет добавления аудиодорожки, а также добавить анимацию и интерактивные элементы.

Исходя из вышесказанного, можно говорить о перспективе дальнейшего развития данного сегмента издательского рынка. Это подтверждается и современной тенденцией перевода «в цифру» многих видов издательской продукции.

Литература

1. Злыднева Н.В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения. М. : Индрик, 2013. 360 с.
2. Daum Webtoon. URL: <http://webtoon.daum.net/> (дата обращения: 11.04.2021).
3. KakaoPage. URL: <https://page.kakao.com/main> (дата обращения: 11.04.2021).
4. Lezhin Comics. URL: <https://www.lezhinus.com/en> (дата обращения: 11.04.2021).
5. Naver Webtoon. URL: <https://comic.naver.com/webtoon/weekday.nhn> (дата обращения: 11.04.2021).
6. Пранцова Г.В., Романичева Е.С. Современные стратегии чтения: теория и практика. Смысловое чтение и работа с текстом : учебное пособие. М. : ФОРУМ, 2015. 368 с.
7. Naver Webtoon tops 67 mn monthly active users in Aug. 2020. URL: <https://pulsenews.co.kr/view.php?year=2020&no=927016> (дата обращения: 11.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-141

СПЕЦИФИКА ВЕДОМСТВЕННОГО НОВОСТНОГО САЙТА И ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ЕГО КОНТЕНТА

Подкорытова П.П.

Томский государственный университет, магистрант

SPECIFICS OF DEPARTMENTAL NEWS SITE AND FEATURES OF ITS CONTENT PREPARATION

Podkorytova P.P.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается специфика ведомственного новостного сайта как одного из видов электронных изданий. В ходе проведенного на примере сайта Департамента труда и занятости населения Томской области анализа выявляются особенности подготовки его контента, в частности проблема установления обратной связи с пользователями.

Ключевые слова: веб-ресурс, новостной сайт, ведомственный сайт, веб-редактор.

The article deals with the specifics of the departmental news site as one of the types of electronic publications. In the course of the analysis conducted on the example of the website of the Department of Labor and Employment of the Population of the Tomsk Region, the features of its content preparation are identified, in particular, the problem of establishing feedback with users.

Key words: web resource, news site, departmental site, web editor.

Научный руководитель: Т.Л. Воробьева, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Закрепление интернет-технологий в нашей жизни приводит к тому, что вся информация сегодня представляется в виде веб-страниц множества сайтов, от персональных блогов до социальных сетей. Создание веб-ресурсов выступает как одно из направлений трансформации взаимоотношений между государством и обществом. В связи с этим государственные структуры активно развивают интернет-коммуникацию с гражданами посредством ведения социальных сетей и созданием собственных веб-сайтов. Однако использовать широкий спектр возможностей данного вида медиакommunikации удастся не всем [1. С. 161]. Проблема заключается в стандартизации, накладываемой на ведомственные новостные сайты, согласно которой затрудняется реализация обратной связи с пользователями.

Цель данной статьи – продемонстрировать специфику работы с ведомственным новостным сайтом и выделить особенности подготовки его контента.

Новостной сайт – это интернет-издание, специфика которого заключается в сборе и выдаче общетематических новостей или новостных материалов на определенную тему. Новостные сайты имеют все министерства и ведомства, которые входят в состав Правительства РФ¹.

Официальный сайт государственного органа – это сайт в сети Интернет, содержащий информацию о деятельности органа². Рассматривая специфику ведомственного новостного сайта, важно указать на значимость главной страницы, выступающей «лицом» сайта. На сегодняшний день наиболее распространены следующие структуры сайта: линейная, древовидная, решетчатая. Так, например, при создании сайта Департамента труда и занятости населения Томской области была использована древовидная структура [2]. Согласно данной модели, на главной странице сайта пользователь может выбрать интересующий его раздел, а затем ознакомиться с подразделами, заключенными в нем. Именно главная страница задает успешную навигацию по сайту, поэтому здесь отображены все основные элементы, необходимые для комфортного использования веб-ресурса гражданами: блок входа, карта сайта и версия для слабовидящих, что является обязательным элементом любого государственного сайта. На главной странице сайта Департамента труда и занятости населения Томской области пользователям предлагается при необходимости выбрать шрифт, его размер и режим использования сайта [2].

Помимо функционала, важно обратить внимание на художественные особенности сайта [1. С. 171]. Дизайн сайта Департамента труда и занятости населения Томской области выполнен в желто-зеленой цветовой гамме, соответствующей корпоративным цветам, а логотип – в стиле региональной принадлежности [2].

Характеризуя контент сайта, важно обратить внимание на способы его наполнения: парсинг, пользовательский контент, модерирование. Ведомственным сайтам присуще модерирование, контент проходит несколько этапов: аналитический и редакторский, что позволяет сортировать информацию по мере ее релевантности. Информации, размещаемой в рамках ведомственного новостного сайта, уделяется большое внимание, так

¹ Постановление Правительства Российской Федерации от 12.02.03 № 98 «Об обеспечении доступа к информации о деятельности Правительства Российской Федерации и федеральных органов исполнительной власти» прямо предписывает федеральным структурам наличие сайтов в сети Интернет с подробным информированием о своей деятельности.

² Впервые в Российском законодательстве определение «официального сайта» появилось с 1 января 2009 года, в силу вступил закон «Об обеспечении доступа к информации о деятельности государственных органов и органов местного самоуправления».

как организация несет полную ответственность за ее своевременность и достоверность. К информации предъявляется ряд требований: круглосуточная доступность для прочтения, доступность скачивания, копирования, быстрое нахождение, датирование [3]. Весь контент должен соответствовать заданной теме, при этом для ведомственного сайта важно, чтобы информация, размещаемая в рамках ресурса, была максимально доступной для чтения и анализа¹. Контент рассматриваемого сайта преимущественно текстовый, изредка сопровождается фотографиями и видео. Некоторые фотографии имеют водный знак, отражающий принадлежность Департаменту, но в большинстве случаев изображения взяты из открытых источников сети Интернет [2]. Для ведомственных новостных сайтов создан определенный перечень разделов, которые должны быть заполнены соответствующей информацией, к ним относятся разделы, связанные с информацией об учреждении, о руководителях, об официальных выступлениях, порядке принятия на службу и порядке предоставления услуг.

Однако одним из существенных ограничений в рамках существующей стандартизации требований к официальным ведомственным сайтам является сложность налаживания постоянной обратной связи с пользователями, что безусловно, сужает функционал данного веб-ресурса.

Подводя итоги, можно выделить одно из главных преимуществ ведомственного новостного сайта, которое заключается в снижении уровня взаимодействия с гражданами напрямую, что актуально в современных реалиях. Однако веб-редакторам, работающим с ведомственными новостными сайтами, приходится работать в рамках государственных требований, согласно которым настроить привычные виды коммуникации, создавать трендовый для новостных сайтов контент практически невозможно. Это обуславливает необходимость дальнейшего развития данной сферы цифровой деятельности и внедрения новых технологий для реализации наиболее успешной коммуникации с пользователями ведомственных новостных сайтов.

¹ Приказ Минэкономразвития России от 14.10.2020 № 678 «Об утверждении Требования к обеспечению саморегулируемыми организациями доступа к документам и информации, подлежащим обязательному размещению на официальных сайтах саморегулируемых организаций, а также требований к технологическим, программным, лингвистическим средствам обеспечения пользования официальными сайтами таких саморегулируемых организаций» (Зарегистрировано в Минюсте России 16.11.2020 № 60928).

Литература

1. 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.
2. Сайт Департамента труда и занятости населения Томской области. URL: <https://rabota.tomsk.gov.ru/> (дата обращения: 13.04.2021).
3. Законодательство Российской Федерации // Сборник основных федеральных законов РФ. URL: <https://fzrf.su/zakon/> (дата обращения: 10.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-142

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ УЧЕБНЫЕ ИЗДАНИЯ В УСЛОВИЯХ ОНЛАЙН-ПОДГОТОВКИ ПРИКЛАДНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ

Шевелёва А.С.

Дальневосточный федеральный университет, студент

MULTIMEDIA EDUCATIONAL PUBLICATIONS FOR APPLIED EDUCATIONAL ONLINE PROGRAMS

Sheveleva A.S.

Far Eastern Federal University, student

В статье рассматриваются причины, благодаря которым использование мультимедийных учебных изданий способно качественно повлиять на процесс обучения в современном мире, когда традиционный вид учебников уже не в силах справиться с возросшей потребностью в актуальной и наглядной информации. Приведены результаты исследования на данную тему среди студентов и преподавательского состава ДВФУ.

Ключевые слова: мультимедийное издание, дистанционное образование, прикладные образовательные программы.

The article discusses the reasons why use of multimedia educational coursebooks provides successful learning process in the modern world, while traditional type of textbooks can no longer cope with the increased need for up-to-date and visual information. The paper presents the results of research on this topic among FEFU students and teaching staff.

Key words: multimedia publication, distance education, applied educational programs.

Научный руководитель: И.П. Куманева, канд. ист. наук, доцент ДВФУ.

Глобальные изменения, которые происходят сегодня в мировом обществе, связаны с полным или частичным переходом учебного процесса в онлайн-формат. Подобные изменения требуют от учебных заведений

внесения корректировок в подготовку специалистов прикладных направлений. Главным образом это связано с учебной литературой, которая должна быть актуальной и современной в использовании. На наш взгляд, такие издания должны выполнять следующие необходимые условия: быть удобными в использовании; развивать самостоятельность и вовлеченность обучающегося, что должно положительно влиять на процесс обучения; содержать наглядный материал.

Учебники традиционного типа уже не могут в полной мере удовлетворять потребности обучающегося. В подобных изданиях отмечаются следующие недостатки: во-первых, необоснованно большой объем фактического материала, который направлен только на запоминание; во-вторых, недостаточное разнообразие наглядных, интерактивных заданий и примеров, которые относились бы к формированию профессиональных компетенций обучающегося и повышали бы уровень восприятия и запоминания [1. С. 169]. Еще одним фактором, влияющим на трансформационные процессы в образовательной среде, является изменение контингента обучающихся. Новое «поколение Z (digital native) требует индивидуального подхода, отличается активностью, многозадачностью» [2], но, главное, склонно к другим способам восприятия, обработки и анализа информации. Сегодня мы можем фиксировать, что для подготовки прикладных бакалавров является определяющим проектно-технологический подход [3. С. 133–134], который подразумевает активное внедрение, адаптацию и использование инновационных технологий в образовании. В этом контексте мы предлагаем обратить внимание на проблему мультимедийного учебно-методического обеспечения современных прикладных образовательных программ, особенно в условиях дистанционного образования.

Под мультимедийным электронным изданием понимается «издание, представленное в совокупности различных электронно-цифровых форматов, форм и предписанных его производителем (автором, издателем) условий предоставления информации пользователю, на материальном носителе и/или электронно-цифровой среде» [4]. Мы считаем, что данный вид дает участникам образовательного процесса следующие необходимые сегодня возможности:

1. Быстрый поиск информации за счет использования элементов навигации: поиск, гиперссылки, закладки и др.
2. Использование не только иллюстративного, но и аудио- и видеоматериал, анимации, инфографики. С помощью мультимедийных средств

учебное издание может заинтересовать обучающегося и повысить его активность в процессе обучения.

3. Масштабируемость учебных материалов – решает вопрос доступности к ним обучающегося.

В ходе исследования были рассмотрены традиционный и мультимедийный типы учебных изданий. Традиционный – «Теория литературы» Л.М. Крупчанова [5] и мультимедийный – «Как работает художественное произведение: теория литературы для медиаспециальностей» К.В. Бариновой [6]. При сравнении этих учебных изданий мы выделяем разные подходы к организации материала, разное соблюдение принципов наглядности, ветвления и регулирования информации.

Нами был проведён «разведывательный» опрос студентов и преподавательского состава медианарправлений подготовки Дальневосточного федерального университета о потребности использования мультимедийных учебных изданий.

В опросе приняло участие 112 респондентов, и результаты сложились следующим образом. Отмечается, что часто (14,3%) или иногда (69,6%) студенты и преподаватели используют в процессе обучения мультимедийный учебник, в то время как 16,1% опрошенных сообщили, что они никогда не используют подобные издания. Респонденты (65,2%) указали, что хотели бы продолжить использовать в процессе обучения мультимедийный учебник. В ходе опроса студенты и преподаватели утверждали, что мультимедийное учебное издание существенно может повысить интерес к учебному процессу (92,9%).

Таким образом, мы фиксируем, что в образовательной среде существует потребность в новых формах и методах обучения. Одной из таких форм обучения выступает мультимедийное учебное издание, которое имеет свои характеристики, особенности и принципы работы. Оно выступает эффективным помощником для учащегося и преподавателя в процессе обучения. Возможность использования интерактивных функций в этом виде учебного издания обеспечивает активное взаимодействие читателя с изданием.

Литература

1. Давыдова О. В. Современный учебник для вузов: компетентностный подход // Вестник Университета. 2013. № 15. С. 166–174.
2. Медiasаммит 2019. Презентация проектов // YouTube : [сайт]. 2020. URL: https://www.youtube.com/watch?v=2RUi-ZmqcQg&t=119s&ab_channel=FEFU.TV (дата обращения: 15.03.2021).

3. Куманева И.П. Образовательная стратегия в подготовке студентов-издателей: опыт Дальневосточного федерального университета // Дистанционное обучение: методы и приёмы: сборник статей. Нижний Новгород : Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2020. С. 132–139.

4. ГОСТ 7.0.60-2020. Издания. Основные виды. Термины и определения. Введ. 2020-12-01. М. : Стандартиформ, 2020. 46 с.

5. Крупчанов Л.М. Теория литературы : учебник для студентов, аспирантов и преподавателей гуманитарных вузов. М. : ФЛИНТА, 2012. 360 с.

6. Барина К.В. Как работает художественное произведение: теория литературы для медиаспециальностей [электронное учебное пособие]. Владивосток : Издательство Дальневосточного федерального университета, 2020. ISBN 978-5-7444-3712-1. URL https://drive.google.com/file/d/1H6Oo3QRpzCZCHyqx_Z1IU-PcDFZ_0NtSlu/view. Текст. Изображения : электронные. 252 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-143

**МОДЕЛЬ РЕДАКЦИОННОЙ ПОДГОТОВКИ ОНЛАЙН-КУРСА
НА ОСНОВЕ УЧЕБНОГО ИЗДАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ
УЧЕБНО-ПРАКТИЧЕСКОГО ПОСОБИЯ
Е.И. ТУЛЯКОВОЙ «КОРРЕКТУРА»)**

Шпилько А.-М.А.

Томский государственный университет, студент

**MODEL OF ONLINE COURSE EDITORIAL PREPARATION BASED
ON TRAINING MANUAL (ON THE EXAMPLE OF THE TRAINING
TUTORIAL «CORRECTURE» BY E.I. TULYAKOVA)**

Shpilko A.-M.A.

Tomsk State University, student

Трендом учебного книгоиздания является создание разного вида учебных изданий на основе одного авторского оригинала. В работе предложено проследить процесс редакционной подготовки онлайн-курса на основе учебно-практического пособия. На каждом этапе выявлены условия и проблемы трансформации авторского материала в формат онлайн-курса, а также предложены варианты преодоления этих проблем редактором.

Ключевые слова: онлайн-курс, учебное издание, редподготовка, трансформация.

The trend of educational publishing is the creation of various types of educational publications based on one author's original text. The article presents an example of the process of an online course editorial preparation on the basis of a training tutorial. The conditions and problems of author's material transformation into the format of online

course are revealed, and the ways for overcoming these problems by the editor are proposed.

Keywords: online course, training tutorial, editorial preparation, transformation.

Научный руководитель: Е.И. Тулякова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Современное информационное общество изменило онтологию образования, в том числе и высшего. Эти изменения коснулись различных вузовских структур, среди которых и вузовское книгоиздание, в частности, такой его сегмент, как учебная литература. Елена Шеметова, ведущий эксперт конкурса «Университетская книга», говоря о проблемах вузовской учебной книги, среди прочих отметила следующие: слабая коммерциализация и отсутствие поддержки со стороны государства [1].

Решение проблемы коммерциализации университетского книгоиздания предлагает Сергей Симаков в выступлении о «Второй цифровой трансформации университетского книгоиздания». В условиях вынужденного полного перевода образовательного процесса в онлайн-формат, разумно обратиться к другим типам изданий. «Создание онлайн-курсов является перспективным направлением, если рассматривать его как еще один формат издания», – отмечает Симаков [2]. Принимая во внимание то, что на развитие цифровых направлений образовательной системы России направлена и государственная политика (например, проект «Современная цифровая образовательная среда в Российской Федерации» поощряет разработку и внедрение открытых онлайн-курсов в систему высшего и среднего образования), университетские издательства могут получить господдержку, тем более что современный редактор в соответствии со своими профессиональными компетенциями вполне может выполнять функции продюсера курса или педдизайнера в команде разработчиков онлайн-курса.

Чтобы апробировать возможность редакционной подготовки онлайн-курса на основе авторского оригинала учебного пособия, мы обратились к оригиналу учебно-практического пособия Е.И. Туляковой «Корректур».

На первом этапе редактору необходимо проверить, соответствует ли состав авторского оригинала необходимым компонентам будущего онлайн-курса. Для того чтобы заполнить метаданные курса и оформить лендинговую страницу, редактор оценит титульные страницы авторского оригинала, аннотацию, предисловие. Именно здесь он найдет информацию об авторе, экспертной оценке, читательском адресе, целях и задачах обучения, ожидаемом образовательном результате.

Также редактору необходимо оценить наличие базы тестовых и практических заданий, без которой онлайн-курс не может существовать.

Основным компонентом онлайн-курса является содержательная часть. При первичной оценке проверяется оригинальность материала (авторское право и мера заимствований в учебной литературе имеют сложные нюансы, а онлайн-курс предполагает возможность 5R-действий [3]) и структурированность (так как онлайн-курс должен быть разбит на модули и темы, ограниченные по времени).

Хорошо, если в состав авторского оригинала входят визуальные компоненты: таблицы, графики, иллюстрации, примеры, а также прилагаются электронные презентации к темам. Все это ускорит процесс подготовки онлайн-курса с точки зрения его формы.

Если по составу авторский оригинал пригоден для переработки в онлайн-курс, необходимо провести редакторскую оценку и затем обработку всех указанных компонентов. Остановимся на оценке основного текста и заданий.

Первым проблемным для редактора вопросом становится в данном случае вопрос о расширении читательской аудитории. Учебное пособие «Корректурa» имеет достаточно узкую целевую аудиторию и сферу применения, однако сам предмет изучения – приведение текста в соответствие с правилами языка, унификация и правильное оформление внутри-текстовых структурных элементов – актуален для широкой аудитории. Следовательно, нужно разделить материал содержательной части на основной (для слушателя с любым уровнем подготовки) и дополнительный (для желающих понять тонкости предмета, использовать информацию в профессиональной деятельности).

Основной текст в онлайн-курсе представлен в видео. Задача редактора – разработать сценарий для ролика. В каждом ролике информацию необходимо распределить на проговариваемую и визуализированную на слайде (сюда следует вывести понятия, статистические данные, схемы и таблицы, практические примеры). Подготовленный текст должен быть доступным, что обеспечивается ясностью изложения, логичностью текста и отсутствием фактических ошибок. Длительность видеофрагмента не должна превышать 10–15 минут.

Дополнительный материал (в нашем онлайн-курсе это материал для специалиста) может быть композиционно размещен в той части кадра, где обычно приводятся стенограмма или конспект ролика.

Следующий этап – работа с заданиями. Редактор должен оценить тождественность заданий изученному материалу, соответствие целям и

задачам курса и отдельной темы, практическую направленность. Правке-переработке подвергаются методические инструкции по выполнению заданий, правке-переделке – те задания, которые не соответствуют техническим инструментам платформы.

В нашем практическом пособии имелись тестовые и практические задания. Первые мы использовали в качестве рецептивных для проверки усвоения материала по темам. Их разместили после видеоблока (тесты первого уровня сложности) и после дополнительного профессионального контента (тесты второго уровня сложности). Наличие тестов отвечает такому важному требованию к онлайн-курсу, как интерактивность.

Практические задания по корректуре связаны с правкой текстов, они относятся к творческим и предполагают проверку и тщательный анализ. В решении этой задачи может помочь коммуникационная технология, рекомендуемая для онлайн-курсов, P2P (peer to peer).

Разработанная модель создания онлайн-курса на основе авторского оригинала учебного пособия показывает, насколько широки профессиональные возможности специалиста-редактора, а также открывает перед университетскими издательствами возможность начала новой, коммерчески успешной деятельности.

Литература

1. LibraryNet 2020: итоги экспертных дискуссий (2020) // Компания IPR MEDIA : соц. сеть «ВКонтакте». URL: <https://vk.com/@iprmedia-librarynet-kak-krupneishie-vuzy-ispolzuut-obschie-znaniya-v> (дата обращения: 09.03.2021).

2. Состоялся круглый стол «Университетское книгоиздание: возможности и проблемы современных авторов и издателей» // Университетская книга: электрон. журн. 2020. URL: <http://www.unkniga.ru/news/10812-sostoyalsya-krugliy-stol-universitetskoe-knigoizdanie-vozmozhnosti-i-problemy-sovremennyh-avtorov-i-izdateley.html> (дата обращения: 09.03.2021).

3. Открытые образовательные ресурсы: шведский стол преподавателя: онлайн-курс // Coursera: онлайн-платформа. URL: <https://www.coursera.org/learn/open-educationalresources/lecture/HMbNY/vsio-v-odin-kontieinier-creative-commons> (дата обращения: 09.03.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-144

ИЗДАНИЯ С ДОПОЛНЕННОЙ РЕАЛЬНОСТЬЮ КАК ПОДВИД КОМБИНИРОВАННОГО ИЗДАНИЯ

Якушева А.А.

Дальневосточный федеральный университет, студент

AR-EDITION AS A SUB-KIND OF COMBINED EDITION

Yakusheva A.A.

Far Eastern Federal University, student

В работе анализируется сущность и функционал изданий с дополненной реальностью. Автор статьи определяет их как подтип комбинированного издания, а также раскрывает ряд аспектов, на которые редактору стоит обратить внимание при подготовке подобных проектов.

Ключевые слова: дополненная реальность, издательское дело, комбинированные издания, современные медиа.

This paper deals with the essence and functionality of AR-editions. The article exploring AR-editions as sub-kind of combined editions reveals some aspects that editor should pay attention to while preparing projects.

Key words: augmented reality, AR, publishing, combined editions, new media.

Научный руководитель: К.В. Барина, канд. филол. наук, доцент ДВФУ.

На сегодняшний день научно-техническая революция (НТР) проникла во все сферы человеческой деятельности, трансформируя и упрощая многие процессы. Одной из таких трансформаций стало применение в издательской сфере технологии дополненной реальности. При этом закономерно возникает вопрос о классификации подобных изданий. Таким образом, проблематика данного исследования связана с необходимостью выявления классификационных признаков изданий с дополненной реальностью. Цель исследования – выявить особенности работы редактора с AR-изданиями.

Дополненная реальность (Augmented Reality, AR) – не новая для медиарынка технология. В данной работе мы будем использовать трактовку кандидата технических наук Б.С. Яковлева: «Дополненная реальность – это технология наложения информации в форме текста, графики, аудио и других виртуальных объектов на реальные объекты в режиме реального времени» [1. С. 479].

Издавания с дополненной реальностью представляют собой бумажный носитель, который содержит цифровой контент. В различных научных работах их чаще называют «AR-изданиями», не относя их к какому-либо виду изданий по ГОСТ Р 7.0.60-2020 «СИБИД. Издавания. Основные виды.

Термины и определения» [2, 3, 4]. Мы считаем, что AR-издания могут быть отнесены к комбинированному изданию, которое определяется ГОСТом 7.0.60-2020 как «издание, в котором элементы основной информации различной природы существуют взаимосвязанно» [5. С. 6]. AR-издания представляют собой синтез «реального» и «цифрового», которые объединены общими замыслом и концепцией, что соответствует сущности комбинированного издания.

Рассмотрим отечественный рынок AR-изданий (всего 95 наименований). Основная их часть представлена издательствами Devar Media, «Аванта+», «АСТ» и «Эксмо» и сфокусирована в сегменте детской литературы (около 95%). Это связано с такой особенностью дополненной реальности, как «зрелищность», направленная на улучшение эффективности восприятия информации. По целевому назначению среди детских изданий выделяются научно-популярные (60%), литературно-художественные (22%) издания и издания для досуга (18%). Иная ситуация складывается в сегменте «взрослой» литературы. Здесь сфокусированы только 5% AR-изданий от общего рынка, которые представлены литературно-художественными (издательство «АСТ») (30%), рекламными изданиями (например, журнал «Наружка») (60%) и изданиями для досуга (10%).

Функциональное назначение AR-объектов в изданиях складывается из вида издания. Так, мы можем выделить три основных позиции: AR-объект как внетекстовый элемент (иллюстрация), как элемент справочно-поискового аппарата издания (комментарий) и как элемент продвижения, который не имеет сильной смысловой нагрузки. Если обратиться к месту AR-объектов в присутствующих на рынке изданиях (см. рис. 1), то можно увидеть, что среди детского книгоиздания преобладают комбинированные издания, в которых AR-объекты выступают в качестве продолжения или дополнения иллюстративного материала.

В сегменте «взрослой» литературы функционал AR-объектов в большинстве случаев сводится к созданию мобильных комментариев (см. Рис.1). В отличие от внетекстовых иллюстративных AR-элементов, которые чаще всего привязаны к определенной иллюстрации или являются ее продолжением, «цифровые» комментарии выступают как непосредственная часть текста, а также могут быть представлены не только визуальным контентом.

Использование AR-объектов как элемента продвижения встречается как среди детской, так и среди массовой литературы. Здесь дополненная

реальность выступает в качестве «крючка внимания», который призван привлечь потребителя к изданию (или к обозреваемому объекту, если речь идет о рекламном издании).

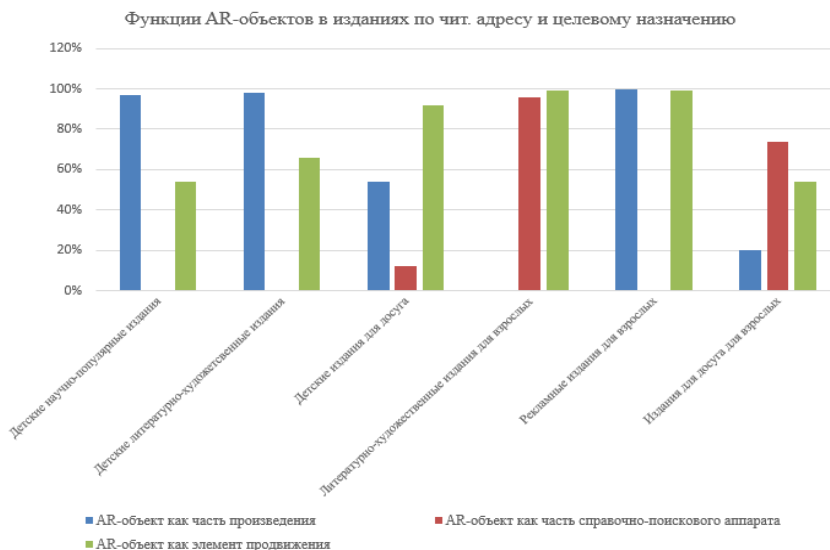


Рис. 1. Функции AR-объектов в изданиях по чит. адресу и целевому назначению

Таким образом, будучи подвидом комбинированного издания, AR-издания представляют собой синтез материальной конструкции и цифровой среды. Благодаря своей «зрелищности», такие комбинированные издания часто встречаются в сегменте детской литературы, особенно научно-популярного сектора, в то время как в сегменте литературы для взрослых AR-издания являются частью рекламного блока. Более того, AR-объекты способны принимать на себя одно или несколько функциональных назначений, что позволяет рассматривать их с точки зрения аппарата издания и маркетинговых возможностей.

Литература

1. Яковлев Б.С., Пустов С.И. История, особенности и перспективы технологии дополненной реальности // Известия Тульского государственного университета. Технические науки. 2013. № 3. С. 479–483.

2. Бояршинов Я. П. Об использовании технологии дополненной реальности в печатных изданиях // Книжное дело: достижения, проблемы, перспективы–V : сб. материалов Международной научной конференции. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. С. 5–10.

3. Кузнецов Н. Дополненная реальность в печатных СМИ // Блог Ареал : [сайт]. URL: <https://blog.arealidea.ru/articles/mobile/tekhnologiya-dopolnennoy-realnosti-v-pechatnykh-smi/> (дата обращения: 7.04.2021).

4. Глазкова С. А. Технология дополненной реальности в новых медиа // Развитие русскоязычного медиапространства: коммуникационные и этические проблемы : Материалы научно-практической конференции. М. : АПК ППРО, 2013. С. 117–122.

5. ГОСТ Р 7.0.60-2020. СИБИБД. Издания. Основные виды. Термины и определения : национальный стандарт Российской Федерации : дата введения 2020-12-01 / Федеральное агентство по техническому регулированию. Изд. официальное. М. : Стандартинформ, 2020. 41 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-145

СТРУКТУРА РАСПРОСТРАНЕНИЯ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ПРОДУКЦИИ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ НА ПРИМЕРЕ ПРИМОРСКОГО И ХАБАРОВСКОГО КРАЕВ

Павленко Д.И.

Дальневосточный федеральный университет, студент

DISTRIBUTION STRUCTURE OF PUBLISHING PRODUCTS IN THE RUSSIAN FAR EAST

Pavlenko D.I.

Far Eastern Federal University, student

В статье рассматривается структура распространения издательской продукции на территории Дальнего Востока. Автор подчеркивает, что на продвижение товаров влияет планирование, стратегия, маркетинговые коммуникации, ценовая политика предприятия. Данные процессы будут рассмотрены на примере двух независимых книжных магазинов в Приморском крае («Невельской») и Хабаровском крае («РЕМАРК'А»).

Ключевые слова: структура распространения издательской продукции, издательский бизнес, Дальний Восток России.

The article discusses distribution structure of publishing products in the Far East. The author emphasizes that promotion is influenced by planning, strategy, marketing, pricing policy of the enterprise. These processes are considered on the example of two independent bookstores in the Primorsky Krai («Nevelskoy») and the Khabarovsky Krai («REMARK'A»).

Keywords: distribution structure of publishing products, publishing business, the Russian Far East.

Научный руководитель: И.П. Куманева, канд. ист. наук, доцент ДВФУ.

Распространение издательской продукции является одной из главных составляющих редакционно-издательского процесса. Актуальность темы исследования обусловлена рядом факторов, а именно малой изученностью вопроса в контексте ее территориальных рамок, а также прикладным аспектом результатов работы. В данной статье под продвижением и распространением товара на издательском рынке мы понимаем совокупность различных мер, усилий, действий, предпринимаемых производителями, продавцами товара, посредниками в целях повышения спроса, увеличения сбыта, расширения рыночного поля товара [1. С. 285]. Дальневосточный издательский рынок имеет набор данных процессов, это позволяет нам изучить особенности его структуры распространения продукции. На территории региона большинство торговых точек представлено независимыми книжными магазинами, поэтому процессы реализации товара на рынке можно рассмотреть на примере региональных независимых книжных магазинов «Невельской» и «РЕМАРК'А». В нашей работе под независимыми книжными магазинами мы понимаем участников издательского рынка в сегменте распространения издательской продукции.

Для выделения и изучения элементов структуры распространения издательской продукции в регионе проведем ее анализ на примере двух компаний по следующим параметрам: стратегия, ассортимент, цена, целевая аудитория и способы взаимодействия с ней, программа лояльности, работа официального сайта и социальных сетей.

«Невельской» старается сохранять интерес истории и культурным традициям [2], а «РЕМАРК'А» выражает стремление поддерживать новые тенденции и способы распространения продукции на рынке [3]. Таким образом, стратегии предприятий различны.

Ассортимент указанных магазинов также отличается. «РЕМАРК'А» предлагает покупателю книжную продукцию: художественную, non-fiction, детскую, подростковую, учебную, справочную и специализированную литературу. «Невельской» занимается продажей литературы тех же сегментов, но помимо этого магазин сосредоточен на продаже краеведческой, исторической литературы, продукции местных издательств и сувенирной продукции. Проанализировав ассортиментный ряд магазинов, можно сделать выводы о целевой аудитории. У двух компаний она одинакова: женщины и мужчины от 0 до 100 лет.

Не одинакова и ценовая политика магазинов: стоимость товаров в магазине «РЕМАРК'А» выше. Обеим компаниям стоит задуматься о введении функции заказов через интернет со скидкой для стимулирования продаж.

Анализ инструментов маркетинговой политики обеих компаний показывает, что данное направление работы более развито у магазина «РЕМАРК'А». В рамках маркетинговой политики магазин проводит презентации книг, организывает литературные вечера, книжные клубы, лектории и флешмобы, марафоны по чтению. «Невельской» проводит встречи с авторами и презентации новых книг. Стоит отметить, что мероприятия, организуемые магазином «Невельской» больше направлены на решение конкретных задач магазина, на работу с определённой аудиторией, заинтересованной историей города, в то время как мероприятия компании «РЕМАРК'А» работают на имидж, бренд, узнаваемость магазина.

У обеих компаний отсутствуют интернет-магазины. Для онлайн-связи с покупателем у магазинов существуют односторонние официальные сайты. У «РЕМАРК'А» на нем находится информация о расположении магазина на карте города, контакты и данные об акциях, скидках и бонусах. На официальной странице «Невельского» небольшое информационное сообщение о компании, контакты, адрес и время работы, фотографии магазина и раздел для отзывов. С точки зрения пользовательского опыта можно определить, что интерфейс лендинга «РЕМАРК'А» современен, вызывает положительное первое впечатление и более удобен в пользовании. Оформление же страницы «Невельского» непоследовательно и примитивно в дизайне. Оба интернет-ресурса адаптированы под разные устройства. Компаниям стоит задуматься о разработке полноценного официального сайта и интернет-магазина, так как для современного покупателя данный ресурс является актуальным и удобным.

Магазины выбирают взаимодействие со своей аудиторией с помощью социальных медиа. Основным инструментом для продвижения товаров и услуг является Instagram. Помимо этого, «РЕМАРК'А» расширяет взаимодействие с пользователем через канал в Telegram.

На примере проведенного анализа работы независимых книжных магазинов «Невельской» и «РЕМАРК'А» мы можем обозначить конкретные важные составляющие продвижения и распространения издательской продукции, а именно: стратегия работы предприятия, ценовая политика, маркетинговые коммуникации. Кроме того, мы фиксируем следующие проблемные места в структуре распространения на Дальнем Востоке:

слаборазвитый онлайн-формат торговли, высокая стоимость товаров и отсутствие государственной поддержки. Мы считаем, что решением этих проблем могли бы стать следующие меры: спонсорство, введение льгот на печать литературы различных сегментов, субсидии на перевозку и хранение товара, организация мероприятий, направленных на привлечение поддержки отрасли. Так, независимые книжные магазины являются важной составляющей структуры распространения издательской продукции, они используют множество инструментов, оказывающих влияние на выбор и покупку товара потребителем.

Литература

1. Кузнецов Б.А. Экономика и организация издательской деятельности : учебник для вузов. М. : МГУП, 2006. 320 с.
2. РЕМАРК'А : официальный сайт. URL: <https://taplink.cc/remarka.books> (дата обращения: 30.03.2021). Текст : электронный.
3. Невельской : официальный сайт. URL: <https://nevelskoybook.business.site> (дата обращения: 30.03.2021). Текст : электронный.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-146

СПОСОБЫ ЦИФРОВОГО ПРОДВИЖЕНИЯ МАЛОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА В РОССИИ: НА ПРИМЕРЕ ИЗДАТЕЛЬСТВА «NO KIDDING PRESS»

Савяк С.О.

Томский государственный университет, магистрант

THE WAYS OF DIGITAL PROMOTION OF SMALL PUBLISHING HOUSES IN RUSSIA: ON THE PUBLISHING HOUSE «NO KIDDING PRESS» EXAMPLE

Savyak S.O.

Tomsk State University, master student

В последние годы в российской издательской индустрии отмечается спад среднего тиража. Такая тенденция, как нам кажется, связана с увеличением количества малых издательств. Особенно ярко это проявляется в настоящее время, с переходом книжного рынка в цифровое пространство, где соцсети открывают малым издательствам новые способы продвижения, от которого во многом зависит жизнеспособность small-press.

Ключевые слова: малое издательство, «No Kidding Press», цифровое продвижение.

In recent years, Russian publishing industry faces a decline in the average circulation. We guess this trend due to the increase in the number of small publishers. This is especially evident nowadays, while book market turns its products to the digital space, where the social media networks provide publishers new ways of promotion, which largely determines the viability of small-press.

Key words: small-press, «No Kidding Press», digital promotion.

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Важным тезисом, который проводится в докладах по книгоизданию во всем мире, становится утверждение о том, что малые издательства являются значимой и неотъемлемой частью мировой издательской индустрии. Это проявляется и на книжном рынке в России. В частности, в последние годы отмечаются две взаимосвязанные тенденции: спад тиража (в норму входит издание книг тиражом 2000, 1000 и меньше), а также рост малых издательств в России. Так, в отраслевом докладе Книжной палаты за 2019–2020 гг. отмечается, что 2/3 книжного рынка относится к малому и среднему бизнесу [1. С. 18]. Данные тенденции, как нам кажется, связаны с изменением (большей дифференциацией и индивидуализацией) читательских интересов, а также с увеличением малотиражным малых издательств, работающих на малые читательские группы. Таким образом, можно сделать вывод о том, что одной из существенных черт small press является стремление строить всю работу издательства с максимальной ориентацией на такие читательские аудитории за счет малых тиражей.

В своей статье Н.Б. Лезунова отмечает, что само понятие «малое» издательство «вошло в профессиональный лексикон совсем недавно», и точного определения для small press пока не выработано [2. С. 42]. Однако можно назвать некоторые показатели, свидетельствующие о том, что данное издательство относится к «малым»: эти издательства не нацелены на большую прибыль; они выпускают в год примерно до 15 книг, тиражом от 100 до 1000, реже 2000 экземпляров; их миссия диктуется стремлением к сближению со своей читательской аудиторией; и, как правило, они сосредоточены на выпуске определенного вида литературы.

Важно акцентировать внимание на взаимоотношениях издателя и читателя и еще в одном аспекте: именно в области коммуникации со своим читателем малые издательства приобретают преимущества перед крупными, так как им удастся выстроить реальный диалог со своей читательской аудиторией. Особенно это заметно в настоящее время, с переходом книжного рынка в цифровое пространство, так как именно цифровые

площадки (соцсети) становятся хорошей основой для прямого взаимодействия издателя со своей аудиторией.

Такая digital-трансформация рынка дает возможность любому издательству с помощью Интернета по-новому разрешить проблему продвижения товара и самого издательства на рынок. Инструментом для достижения этой цели становится маркетинговая деятельность издательства в цифровом пространстве, под которым мы будем понимать, согласно Ф. Котлеру, вид человеческой деятельности, направленной на удовлетворение нужд и потребностей посредством обмена [3. С. 29].

Но в связи с изменениями рынка издательству важно получать желаемую ответную реакцию от покупателя. Для этого существует комплекс маркетинга, подразумевающий под собой набор поддающихся контролю факторов маркетинга (товар, цена, методы распространения и продвижение), совокупность которых фирма использует в стремлении вызвать желаемую ответную реакцию со стороны целевого рынка [3. С. 64]. В нашей статье мы остановимся именно на способах продвижения товара в цифровом пространстве.

Под цифровым продвижением издательства мы будем понимать всевозможную деятельность издательства по распространению сведений о нём, достоинствах своего товара и убеждению читателей покупать его в Интернете [3. С. 64]. Рассмотрим, какие способы цифрового продвижения использует малое российское издательство «No Kidding Press».

У «No Kidding Press» существует несколько основных каналов коммуникации со своей аудиторией: блог в Instagram, группа в VK, сайт издательства и страница в Facebook.

Самым главным каналом продвижения является площадка Instagram, которая считается единой точкой выхода для всех онлайн-коммуникаций организации. Здесь представлены последние новости издательства, анонсы книг, проводятся эфиры с аудиторией, происходит общение с читателем в форме вопрос-ответ, а также издательство выкладывает фотографии читателей с выпущенными им книгами.

Вторая важная площадка – группа в VK, где читатель может ознакомиться со всеми существующими интервью и статьями об издательстве и их книгах, а также прослушать подкаст «Кроме шуток», где обсуждаются проблемы и книги, входящие в издательскую программу продвижения.

Особенностью «No Kidding Press» является их подписная модель, с которой они запустили издательство и которая стала «спасительной» для него. Например, на сайте издательства пользователь может ознакомиться с содер-

жанием планирующихся к выпуску книг, их авторами, и, купив подписку, получить эти книги в течение нескольких месяцев, тем самым организация получает крепкую финансовую основу для издания этих книг.

Важно отметить, что сфера независимого издательского дела и книгораспространения отличается наличием «души», т.е. тесного духовного и душевного контакта с читателем. Отсюда вытекает и всеобъемлющая поддержка независимыми книжными магазинами малых издательств. Поэтому цифровые площадки отдельных книжных магазинов становятся ещё одним каналом продвижения книг малых издательств.

Итак, мы видим, что малое издательство «No Kidding Press» использует систему различных цифровых маркетинговых инструментов для коммуникации со своей аудиторией и продвижения книг. Аудио- и видеокоммуникация в Интернете, организованная small press, даёт возможность малым издательствам своевременно, практически без затрат на рекламу и PR продвигать свою книгу средствами, адекватными запросам и потребностям современного читателя. Таким образом, цифровое пространство, соцсети, прежде всего, становятся в настоящее время обязательной площадкой для успешного входа малых издательств на книжный рынок и плодотворной развернутой деятельности на нем.

Литература

1. Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития: Отраслевой доклад. М. : Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2020. 98 с.
2. Лезунова Н.Б. «Малые» издательства в издательской системе России // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. СПб., 2010. С. 42–47.
3. Котлер Ф. Основы маркетинга. Краткий курс. М. : Издательский дом «Вильямс», 2007. 656 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-146

**ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД БИБЛИОГРАФИЧЕСКИМ УКАЗАТЕЛЕМ
СОЧИНЕНИЙ «ЗАБЫТОЙ» ПИСАТЕЛЬНИЦЫ Л.А. ЧАРСКОЙ
(1901–2021)**

Ковальчук Я.Ю.

Томский государственный университет, студент

**KEY MILESTONES IN BIBLIOGRAPHIC INDEX FORMATION
OF THE WORKS BY «FORGOTTEN» WRITER L.A. CHARSKAYA
(1901–2021)**

Kovalchuk Y.Y.

Tomsk State University, student

Освещаются этапы создания библиографического указателя сочинений «забытой» писательницы Л.А. Чарской, изданных в период 1901–2021 гг.

Ключевые слова: библиографический указатель, Чарская, забытый писатель.

The article highlights the stages of bibliographic index formation related to the works by «forgotten» writer L.A. Charskaya, published in the period 1901–2021.

Key words: bibliographic index, Charskaya, forgotten writer.

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Тема статьи связана с многоаспектной проблемой забытых писателей, включающей в себя вопросы «литературной иерархии», «литературной репутации», «массовой литературы», «детской литературы». Однако внимание в публикации сосредоточено на этапах создания библиографического указателя изданий «забытой» писательницы Л.А. Чарской 1901–2021 гг.

Поисково-аналитический этап проектной деятельности начался с выявления и изучения существующих библиографических списков сочинений писательницы. Было обнаружено две библиографии, обе оказались неполными. Первая была составлена в 2004 г. А.С. Матвеевой и прилагалась к ее диссертации «Стиль сказочной прозы Лидии Чарской» [1]. Данная библиография охватывала издания 1903–1918 гг., 1925–1927 гг., 1989–1998 гг., 2 издания на иностранном языке, выпущенные в 1925 г. и 1947 г., и письма Чарской 1908–1923 гг. – всего 149 записей. В 2008 г. Н. Киселева представила список, который по количеству изданий, наименований, логике расположения записей отличался от предыдущего. В него вошли издания 1902–1918 гг. [2], 1990–2008 гг. [3] и 3 эмигрантских издания 1920-х гг. Всего 288 записей.

Задача проектной деятельности заключалась в том, чтобы дать целостное представление об истории издания сочинений Чарской в России,

поэтому было решено, с учетом временных рамок исследования и большого объема материала, составить библиографический указатель из двух разделов, содержащих сведения о прозаических произведениях Чарской на русском языке, опубликованных российскими издательствами. В первый раздел планировалось включить прижизненные издания 1901–1929 гг. Во второй – издания 1990–2021 гг., явившиеся пиком возрождения интереса российских издателей и читателей к творчеству Чарской. Основным принципом систематизации библиографических записей был выбран хронологический, что соответствует логике исследования истории издания сочинений Чарской, дополнительным – сортировка по алфавиту внутри каждого года.

Для редактора, занимающегося подготовкой любого издания, важно грамотно смоделировать представление о целевой аудитории. Особенность библиографического указателя сочинений Чарской заключается в многоцелевой аудитории, в которой выделяются три возможные группы: специалисты, издатели и все интересующиеся творчеством Чарской.

Практический этап включил в себя создание библиографического указателя, что потребовало объединения списков прижизненных сочинений Чарской, составленных исследователями, и сортировки записей по возрастающей дате публикации. Однако в процессе работы стало очевидно, что в списках имеются фактические ошибки, поэтому, чтобы решить проблему достоверности материала, понадобилось обращение к авторитетным источникам – сайтам государственных библиотек. Работа с их каталогами привела к необходимости уже собранные и отсортированные по году библиографические записи заменить на библиотечные, так как они оказались наиболее полными и верными с точки зрения оформления по ГОСТу. Такое решение, с одной стороны, потребовало дополнительных временных ресурсов, с другой, облегчило последующее редактирование. Оно проводилось в соответствии с опорой на ГОСТ Р 7.0.100-2018 и рекомендации библиографов НБ ТГУ. Важнейшей задачей редактирования была поставлена также унификация повторяющихся элементов (название издательства), удаление дублируемых элементов, затрудняющих восприятие (имя автора, тире).

Пример редактуры

Саломэ : рассказ из кавказской жизни / ил. [И. Гурьева]. СПб. ; М. : Т-во М. О. Вольфа, 1914. 28 с. : фронт. (ил.). (Жизнь идет! : книга рассказов Л.А. Чарской).

Беспл. прил. к журналу «Задушевное слово для старшего возраста». 1913. Т. 54. №1.

На первом разделе указателя была апробирована пилотная версия шаблона, записи были систематизированы в хронологическом порядке (алфавитный было решено использовать на финальных стадиях проекта). Сведения об изданиях для второго раздела были также собраны из каталогов РГБ, РНБ, общедоступных библиотек Санкт-Петербурга, с сайтов интернет-магазинов OZON, «Лабиринт» и издательств. В процессе сбора материала были обнаружены новые виды изданий 1990–2021 гг., для которых были созданы отдельные подразделы в указателе (полное собрание сочинений, собрание сочинений, книги по требованию, сборники, содержащие сочинения Чарской наряду с произведениями других авторов).

Одна из задач проекта была связана со стремлением сделать указатель максимально полезным для целевой аудитории, что потребовало дополнительных разысканий о содержании сборников, впервые вводимых в научный оборот. Кроме того, еще при составлении первой части указателя было замечено, что в дореволюционных изданиях есть приложения, содержащие изданные или готовящиеся к печати сочинения писателей. В них и были обнаружены сведения о прижизненных изданиях, никогда ранее не зафиксированных в списках исследователей. Также эти сведения были дополнены из фотографий редких изданий, которые размещены в сообществе, посвященном Чарской.

Примеры найденных изданий

Его мать // Новый мир. [СПб] : [Т-во М. О. Вольфа], 1903. [? с.]

Для Вани : пасхальный рассказ // Задуманное слово для мл. возраста. [СПб. ; М.] : [Т-во М. О. Вольфа], 1909. [? с.]

Финальное редактирование всего указателя и окончательная систематизация библиографических записей станут завершающими стадиями практического этапа проектной деятельности. Правки будут касаться приведения библиографических записей к главному принципу редактирования – единообразию.

Таким образом, в ходе решения проблем целостности и полноты, системности и единообразия оформления материала, характерных для такого вида издания, как библиографический указатель, удалось не только обобщить труды исследователей, но и обнаружить новый материал. По предварительным подсчетам в указатель на данный момент входит около 600 библиографических записей. В статье была предпринята попытка показать ряд проблем, с которыми сталкивается составитель и редактор подобных изданий, и предложить опыт их решения.

Литература

1. Матвеева А.С. Библиография // Стилль сказочной прозы Лидии Чарской : дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 171–181.
2. Киселева Н. Библиография книг Л.А. Чарской 1902–1918 гг. // Сайт, посвященный творчеству Лидии Чарской. URL: <http://charskaya.lit-info.ru/charskaya/articles/bibliografiya-charskoj-1902-1918.htm> (дата обращения: 9.04.2021).
3. Киселева Н. Библиография книг Л.А. Чарской 1990–2008 гг. // Сайт, посвященный творчеству Лидии Чарской. URL: <http://charskaya.lit-info.ru/charskaya/articles/bibliografiya-charskoj-1990-2008.htm> (дата обращения: 9.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-148

ОПЫТ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ГЕНДЕРНО-ОРИЕНТИРОВАННОГО ДИЗАЙНА ИЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ

Ситяев К.А.

Томский государственный университет, студент
**DESIGNING GENDER-ORIENTED LAYOUT
FOR YOUNG ADULT FICTION BOOK**

Sityaev K.A.

Tomsk State University, student

Предлагаемая статья посвящена проблеме взаимодействия гендерно-ориентированного содержания и дизайна художественно-литературного издания для подростков. Описывается опыт проектирования гендерно-ориентированного оформления обложки романа «Два капитана» В. Каверина.

Ключевые слова: гендерно-ориентированная литература, гендерно-ориентированное издание, гендерно-ориентированный дизайн, подростковая литература.

The article is devoted to the problem of correlating gender-oriented plot with design of young adult fiction book. The experience of cover designing a gender-oriented layout for the novel «Two Captains» by V. Kaverin is described.

Keywords: gender-oriented literature, gender-oriented book, gender-oriented design, young adult fiction.

Научный руководитель: И. А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Гендерное направление в исследовании литературы позволило воспринять художественный текст как «поле функционирования гендерных стереотипов и гендерных ролей» [1], а также обратить внимание на «женскую» прозу, долгое время существовавшую на периферии литературного процесса

из-за доминирования андроцентрического дискурса. С развитием женской прозы связывают появление гендерно-ориентированных жанров в литературе. Наиболее точно, с нашей точки зрения, понятие гендерно-ориентированная литература определила Н. С. Агафонова – как «группу текстов, апеллирующую к культурно-специфическим убеждениям конкретного пола» [2].

Гендерно-ориентированная литература тесно связана с понятием «гендерно-ориентированное издание», толкование которого в отечественном научном сообществе не однозначно. В случае с изданием художественной литературы гендерная направленность может отражаться на уровне основного и сопроводительных текстов (названий, аннотаций и др.) и визуального оформления и иллюстраций, что неизбежно приводит к возникновению проблемы взаимосвязи формы и содержания гендерно-ориентированного издания.

На уровне формы гендерная ориентация воплощена в художественно-техническом оформлении книги и связана с представлениями о «мужском» и «женском» дизайне, основанных на социальных стереотипах. Проведенный редакторский анализ ассортимента издательства young adult LikeBook позволил выделить особенности дизайна, создающего ориентированность книг на женскую подростковую аудиторию. К ним относятся следующее.

Цвета: яркие или пастельные. Среди самых распространенных: оттенки розового, зеленого, фиолетового и желтого.

Шрифты: акцидентные, рукописные и тонкие. Часто в шрифте есть плавные линии и завитки.

Иллюстрации содержат изображения конвенционально красивых девушек, влюбленных пар или мужчин, одетых в деловые костюмы, а также предметы женского обихода. Зачастую человек находится на однотонном фоне или на фоне природы.

Декоративные элементы или знаки: сердечки, ключи, звездочки и др.

Анализ ассортимента показал специфику гендерно-ориентированного дизайна. Весьма важно узнать отношение подростков к этому дизайну, что представляется возможным при реализации проекта гендерно-ориентированного художественно-технического оформления издания с нейтральным литературным произведением. Так можно смоделировать ситуацию оформления книги издателем и определить, как читатель воспринимает созданное оформление. Оценка продукта читателем-подростком позволит определить влияние гендерной направленности в дизайне художественной литературы на восприятие издания.

также создать гендерно-нейтральное оформление для гендерно-ориентированного произведения, чтобы понять, как воспринимает современный подросток такие решения в дизайне. Полученная в ходе реализации проекта информация приведет нас к достоверным выводам об эффективности использования гендерно-ориентированного оформления издателями.

Литература

1. Золотухина О.Б. Гендерные исследования // Психологизм в литературе. 2012. URL: https://ebooks.grsu.by/psihologism_lit/3-gendernye-issledovaniya.htm (дата обращения: 05.04.2021).
2. Агафонова Н.А. Проза А. Вербицкой и Л. Чарской как явление массовой литературы : дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2005. URL: https://www.b-okol.ru/nauka_obrazovanie/literaturovedenie/188058/fulltext.htm (дата обращения: 05.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-149

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОВЕТСКИХ ИЗДАНИЙ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ (1960-е И 1980-е гг.)

Бердникова Д.А.

Томский государственный университет, студент

CONCEPTUAL FEATURES OF SOVIET SCIENCE FICTION BOOKS EDITION IN THE 1960S AND 1980S

Berdnikova D.A.

Tomsk State University, student

Статья посвящена анализу концептуальных подходов к изданиям научной фантастики, выпущенным в 1960-е и 1980-е гг. – периоды взлёта общественного интереса к советской фантастике и его трансформации в связи с изменением политического курса. Рассмотрены особенности изданий, позволяющие сделать выводы о специфике и уровне издательской подготовки массовой научно-фантастической литературы в Советском Союзе.

Ключевые слова: концептуальные особенности, советское книгоиздание, научная фантастика.

The article presents the results of the analysis of conceptual approaches to science fiction books published in the 1960s and 1980s. These are periods of rising and transforming of public interest in soviet science fiction due to changing political course. We consider the features of books that allow us to draw conclusions about the specifics and level of publishing training of mass science fiction literature in the Soviet Union.

Key words: conceptual features, soviet book publishing, science fiction.

Научный руководитель: И.Ф. Гнусова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

1960-е и 1980-е гг. – начало и конец «золотого века» советской научной фантастики. Так отечественный критик Михаил Андреевич Ковальчук (Вл. Гаков) назвал десятилетие, последовавшее за публикацией романа И.А. Ефремова «Туманность Андромеды» (1957): именно тогда стала расти популярность этого жанра у читателей, писателей и властей, формирующих издательскую политику. На примере сборников и моноизданий рассмотрим концептуальные подходы советских издателей к фантастике, являющиеся основой конструирования изданий.

Исследуя концептуальные подходы, важно учитывать, что издатели руководствовались требованиями, предъявляемыми к произведениям печати в социалистическом государстве. Научно-фантастические книги должны были отличаться высокими идейно-теоретическими и художественными достоинствами, отражать современные достижения науки и техники, быть высококачественными по оформлению и полиграфическому исполнению, не содержать положений, противоречащих интересам социалистического государства и задачам охраны государственных тайн в печати. Всю свою деятельность издательство строило исходя из тематического плана, составленного с учётом идеологических задач Коммунистической партии на основе изучения потребностей народного хозяйства и культуры, читательского спроса [1, 2].

Причинами включения научной фантастики в тематический план стали заинтересованность в жанре читателей и вытекающее отсюда внимание к сектору научной фантастики со стороны политико-идеологического руководства. Характерная черта научной фантастики – отражение состояния общества в конкретный период. Тематика произведений была актуальна и потому особенно интересна советскому читателю. Научной фантастике 1960-х гг. присуще продвижение социалистических установок, вдохновляющего идеала сильного и интеллектуального человека, покорителя космоса. Герой 1980-х гг. часто поддерживал реформаторские тенденции, отличался неординарным мышлением и идейными исканиями. Авторы-фантасты тех лет стали кумирами для многих подростков. А значит, государству было выгодно издавать произведения, воздействующие на сознание молодёжи желательным образом.

Концептуальные особенности изданий научной фантастики в 1960-е и 1980-е гг. выявлены на основе результатов анализа важнейших составляющих концепции сборников: «Шесть спичек» братьев Стругацких, изда-

тельство «Детгиз» (1960), «Сердце змеи» И. А. Ефремова, издательство «Детская литература» (1964); «Фантастика 64», издательство «Молодая гвардия» (1964), «Фантастика 84», издательство «Молодая гвардия» (1984); «Русская и советская фантастика», издательство «Правда» (1989); «Ариэль. Последний человек из Атлантиды» А.Р. Беляева, «Омское книжное издательство» (выпущен в 1992, сдан в набор в 1989). Также были проанализированы моноиздания: «Звезда КЭЦ» А.Р. Беляева, «Восточно-Сибирское книжное издательство» (1984); «Лезвие бритвы» И.А. Ефремова, издательство «Правда» (1987); «Туманность Андромеды» И.А. Ефремова, издательство «Детская литература» (1987).

Самыми показательными являются следующие общие признаки.

Формат 84×108/32. Средний книжный формат 84×108/32 был самым распространённым в СССР. Он широко применялся для художественной, учебной, научной, производственно-инструктивной литературы при небольшом или среднем объёме [3. С. 143]. Этот формат отлично подходит для средних по объёму изданий научной фантастики, предназначенных для многократного прочтения молодыми представителям аудитории.

Высокий вид печати. Удельный вес высокой печати в общем объёме печатной продукции в СССР доминировал как в 1960-е гг., так и по состоянию на 1989 г. (более 50%) [4. С. 139]. Высокий вид печати – экономный и при этом достаточно качественный. Он был самым выгодным и востребованным вариантом во второй половине XX в. в Советском Союзе и в капиталистическом мире [5]. Останавливая выбор на высокой печати, издатели руководствовались надёжной полиграфической традицией.

Типографская бумага. В советских изданиях научной фантастики преимущественно использовалась типографская бумага (№ 1, 2 и 3). По своим характеристикам типографская бумага – промежуточный вариант между газетной и офсетной. Такой издательский выбор определяли преобладающий вид высокой печати, объём издания (чем больше по объёму книга, тем лучше качество бумаги), экономические возможности и приоритеты издательств.

Твёрдые переплёты № 2 и № 5 с шитьём блока нитками, цветными форзацем и нахзацем. Издания научной фантастики были рассчитаны на долгое использование и чаще издавались в твёрдом переплёте. Это вызвано как первостепенным читательским адресом (школьная и студенческая аудитория), так и востребованностью в читательских кругах. Твёрдый переплет с шитьём блока книги нитками – самый надёжный и долговечный способ крепления изданий, особенно среднего и большого

объёма. Если переплёт № 2 характерен для типичного советского издания, то твёрдый переплет № 5 – узко ориентированная разновидность. С одной стороны, его отличают удобство и практичность, с другой – большие возможности оформления. О стремлении придать изданию эстетичный вид «говорит» и наличие цветных форзаца и нахзаца.

Сопроводительная статья. В большинстве рассмотренных изданий присутствуют такие элементы сопроводительного аппарата, как авторское предисловие или вступительная статья, в которых объяснены идейные и художественные достоинства включённых произведений, расставлены содержательные акценты. Таким образом подчёркивалось соответствие содержания интересам социалистического государства.

Имя художника-оформителя на обороте титульного листа. Согласно нормативным документам, регламентирующим состав, размещение и оформление выходных сведений (ГОСТы 7.4–69, 7.4–77, 7.4–86), имя художника в указанном месте не считается обязательным элементом. Размещая соответствующие данные на обороте титульного листа, издательство отмечало особую весомость вклада художника в книгу и значимость его иллюстраций.

«Литературная» гарнитура. Основной текст в изданиях набран очень распространённой в советской типографике «литературной» гарнитурой, рекомендованной для набора художественных произведений.

Чёрно-белая иллюстрация. В научно-фантастических изданиях важная роль отведена иллюстративному материалу, который призван обеспечить юному читателю наиболее полное представление о сюжетных фантастических образах. Детальные, но чёрно-белые рисунки принадлежат известным книжным графикам того времени (Б.А. Алимову, И.Л. Ушакову, В.И. Тауберу, В. Шатунову).

Сюжетно-тематический дизайн обложки. На обложках изданий преобладает сюжетно-тематическое изображение. Этот элемент дизайна научно-фантастических книг нельзя назвать сдержанным – он цветной, яркий и выразительный, зачастую содержит акцидентный шрифт.

Комбинация рассмотренных элементов проясняет единый концептуальный подход издателей. Как в 1960-е, так и в 1980-е гг., несмотря на содержательные отличия научно-фантастических произведений, специалисты ориентировались на устоявшиеся в государстве каноны книжного дела, стремились к экономичным, надёжным и единообразным способам полиграфического исполнения, при этом уделяли внимание высокому качеству материалов, т. к. научно-фантастические книги в советское вре-

мы были необычайно востребованы и предназначались для длительной эксплуатации. Также стоит отметить художественное оформление: издатели соблюдали строгие нормативные ограничения и вместе с тем стремились привлечь внимание читателей подробными, интересными иллюстрациями авторитетных художников. Опираясь на выявленные особенности, можно говорить о том, что массовая научная фантастика по уровню издательской подготовки не уступала классической литературе.

Литература

1. Типовое положение о подготовке рукописи к изданию : утверждено Приказом Комитета по печати при Совете Министров СССР от 31.08.67 № 495.
2. О введении в действие «Типового положения о подготовке текстовых оригиналов непериодических изданий к выпуску» : Приказ Госкомиздата СССР от 09.11.1982 № 479.
3. Добкин С.Ф. Оформление книги. Редактору и автору. 2-е изд. М. : Книга, 1985. 208 с.
4. Розум О.Ф. Управление тиражестойкостью печатных форм. Киев : Тэхника, 1990. 126 с.
5. Большая советская энциклопедия : [в 30 т.]. 3-е изд. Москва : Сов. энциклопедия, 1969. URL: <https://gufo.me/dict/bse> (дата обращения: 10.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-150

ФРИЛАНС КАК ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО ЦИФРОВОГО КНИГОИЗДАНИЯ

Юхимец М.В.

Томский государственный университет, магистрант

FREELANCING AS A PHENOMENON OF MODERN DIGITAL BOOK PUBLISHING

Yukhimets M.V.

Tomsk State University, master student

Анализируется понятие «фриланс» в зарубежных и отечественных исследованиях, устанавливаются его границы в сравнении с такими нестандартными формами трудовой деятельности, как самозанятость и е-ланс. Объект исследования – фриланс в цифровом издательском деле. Предметом рассмотрения является специфика фриланса на современном российском и зарубежном рынках издательских услуг.

Ключевые слова: фриланс, самозанятость, е-ланс, цифровое издательское дело.

The concept of «freelancing» in foreign and domestic studies is analyzed, its boundaries are established in comparison with such forms of labor activity as self-employment, e-lance and outsourcing. The object of the research is freelancing in digital publishing. The subject is the demand for freelancing in the modern Russian and foreign markets for publishing services.

Keywords: freelancing, self-employment, e-lance, digital publishing

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Цифровая экономика, процесс глобализации, связанный с интернационализацией, привели к появлению нового образа жизни, в частности, новых форм трудовой деятельности. Американский аналитик Д. Пинк в монографии «Нация свободных агентов» анализирует новый субъект экономики – свободного агента, который не принадлежит корпоративной культуре организации: «Миллионы жителей США <...> отказываются от одного из самых долгосрочных результатов промышленной революции, постоянного рабочего места, и создают новые формы занятости. Они становятся самостоятельными работниками <...>, фрилансерами и “е-лансерами”» [1. С. 26–27]. Автор показывает трансформации в социально-экономической сфере, которые затрагивают и цифровое издательское дело.

Востребованность фриланса в цифровом книгоиздании объясняется следующими факторами: во-первых, модернизацией компьютерных технологий, сказывающейся на редакционно-издательском и типографском процессах и на профессиональных обязанностях специалистов. Во-вторых, по данным Российской книжной палаты за 2020 г. в стране выросло медиапотребление Интернет-ресурсов до 28, 1 %, по сравнению с 2019 г. (21, 7%) [2. С. 58–65]. Это связано с рядом причин. Например, книжные магазины переходят в Интернет-среду как наиболее эффективную, особенно в период пандемии коронавируса. Так сегодня работают книжные магазины «Подписные издания» и «Все свободны». Закрепляется практика, когда один специалист может быть маркетологом, администратором сайта, рекламщиком и при этом работать в нескольких магазинах, сотрудничать с несколькими издательствами на правах фриланса. Британский социолог З. Бауман в монографии «Текучая современность» специально указывал на трансформацию самого понятия профессионализации человека, акцентируя роль свободного проектирования собственной жизни [3].

Цель нашего исследования – осмыслить фриланс как явление в цифровом издательском деле. Прежде всего назовем общие черты (сильные и

слабые стороны) фрилансера, работающего в цифровой издательской сфере, в сравнении с любым другим фрилансером. Фрилансер не связан с корпоративной культурой и не заключает долговременного договора с работодателем. Он обеспечивает экономию расходов компании, для него не нужно постоянное место работы, соответственно, работодатель отчисляет за него меньший налог. Он постоянно стремится пополнить своё портфолио уникальными кейсами, качественно влияющими на его профессиональные навыки и репутацию [4]. Фрилансер зависит от стихийности рынка, у него дискретный рабочий график и отсутствие юридических и социальных гарантий.

В отечественной среде фриланс и самозанятость (во всех сферах) приравнивают в значениях. Стоит уточнить, что самозанятые реализуют частную предпринимательскую деятельность, зарегистрированную как индивидуальное предпринимательство, либо оформляют ее по договору подряда, действующему на территории страны [5]. В среде фрилансеров договор заключается устно или через биржи фрилансеров. Соответственно, рассматриваемые понятия не являются тождественными. Е-ланс – самое близкое к фрилансу понятие, так как под ним подразумевается вид трудовой деятельности в цифровой экономике, е-лансеры осуществляют рабочий процесс и взаимодействие только через Интернет. Отличия в обоих случаях заключаются в том, что самозанятые имеют правовой статус, в то время как фриланс – явление новое и непонятное в рамках российского рынка.

Чтобы понять специфику фриланса в цифровом книгоиздании, обратимся к примерам издательских фриланс-услуг. Так, на сайте «ЭКМО» размещена информация о вакансиях внештатных редакторов и дизайнеров. В издательство «МИФ» приглашают продюсера онлайн-курсов, редактора блогов в социальных сетях «Вконтакте», «Instagram». Требования издательств к потенциальным фрилансерам, в первую очередь, связываются с мультизадачностью. Например, от продюсера образовательных онлайн-курсов, которые создаются «по потребности», требуется умение собрать команду фрилансеров, имеющих дополнительные сертифицированные компетенции помимо основной деятельности.

В электронном книгоиздании востребованной фриланс-услугой является вёрстка изданий в графических программах пакета Adobe (InDesign). Знание основ графического дизайна, типографики, веб-вёрстки является обязательным для фрилансера, желающего работать в этой сфере. На онлайн-биржах фриланса («F-job», «Freelance.ru») размещены задания и

заявки для фриланс-верстальщиков (журналы, книжные издания). Издательство «АСТ» периодически оставляет заявки на сайте «F-job» для фрилансеров, способных создавать тематическое оформление обложек книг [6]. Основатель «Ridero» А. Касьяненко отметил, что в цифровом книгоиздании действует разветвленная сеть запросов и товарообращения, в связи с чем к процессу активно привлекаются фрилансеры. Например, предпечатная подготовка, цифровая вёрстка (как минимум) чаще всего выполняются внештатным специалистом, что позволяет издателю сократить расходы на выпуск книги.

Возвращаясь к цели нашего исследования, отметим, что специфика фриланс-услуг в цифровом издательском деле обусловлена и различными общественно-экономическими факторами, отвечающими на такие угрозы в отрасли, как сокращение штата издательств, уменьшение тиражей, рост расходов на издание книги. Фриланс сегодня – один из новых подходов к решению названных проблем издательской отрасли.

Литература

1. Пинк Д. Нация свободных агентов: как новые независимые работники меняют жизнь Америки / пер. с англ. А. Кириченко, Н. Киричуков. М. : Секрет фирмы, 2006. 328 с.
2. Книжный рынок России: Состояние, тенденции и перспективы развития / под ред. В.В. Григорьева. М. : Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2020. С. 58–65.
3. Бауман З. Текучая современность / пер. с англ., под ред. Ю.В. Асочакова. СПб. : Питер, 2008. 240 с.
4. Амутнов А.И. Понятие фриланс и его роль в занятости населения России // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. 2014. Т. 2. С. 128–130.
5. Гурова М.И. Феномен «Фриланс» в социально-профессиональной структуре современной России // Теория и практика общественного развития. 2012. № 6. С. 79–83.
6. Издательство АСТ ищет художника для оформления обложек книг. URL: <https://www.freelancejob.ru/vacancy/36717/> (дата обращения: 15.01. 2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-151

**ПОЗИЦИОНИРОВАНИЕ СОЧИНЕНИЙ Э.Т.А. ГОФМАНА
В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ НА МАТЕРИАЛЕ
КОЛЛЕКТИВНЫХ СБОРНИКОВ**

Макаревич Ф.С.

Томский государственный университет, студент

**POSITIONING OF E. T. A. HOFFMANN'S EDITIONS IN MODERN
RUSSIA ON THE MATERIAL OF JOINT COLLECTIONS**

Makarevich F.S.

Tomsk State University, student

В предлагаемой статье проанализированы репертуар и состав коллективных сборников, в которые современные отечественные издатели включают произведения Э.Т.А. Гофмана, выявлены модели позиционирования немецкого писателя в России.

Ключевые слова: Гофман, позиционирование, коллективные сборники, история издания.

The repertoire and composition of collective collections, which include contemporary domestic publishers of E. T. A. Hoffmann's work, are analyzed, the models of the positioning of the German writer in Russia are identified.

Key words: Hoffmann, repertoire, positioning, collective collections, history of publication.

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р-филол. наук, профессор ТГУ.

Исследование истории издания сочинений конкретного писателя невозможно без обращения к стратегиям его позиционирования. Чтобы сконструировать русский «канон» писателя иной культуры, важно обратиться к опыту издания коллективных сборников. Сочинения Гофмана начали публиковаться в коллективных сборниках с начала 1970-х гг., однако более широкий масштаб их издание приобрело с 1990-х гг., когда сформировались основные группы сборников, в которые входили произведения Гофмана:

- Сборники произведений немецкой литературы / литературы романтического направления / литературы XIX века.
- Сборники, посвящённые деятельности одного переводчика.
- Сборники, объединяющие произведения одного жанра.
- Тематические сборники.
- Сборники для детей:
 - школьные хрестоматии;
 - сборники сказок;

- сборники авторских сказок (в редких случаях – смешанные, с преобладанием авторских, но включающие также народные сказки);
- сборники новогодних (рождественских) сказок;
- сборники сказок народов, стран.

Рассмотрим подробнее описанные группы и отдельно остановимся на наиболее репрезентативных изданиях. Первая группа во многом восполняет недостаток качественных изданий собраний сочинений. В коллективных сборниках такого типа Гофман помещён в контекст литературного процесса. Это рациональный способ публикации его сочинений как немецкого писателя-романтика, поскольку именно контекст помогает лучше воспринять его произведения. Только в этой группе публикуются стихи Гофмана. Среди книг, посвящённых переводческой деятельности конкретных лиц, интересно издание «Вглядиись, и тайная печаль...» (2008), содержащее переводы сочинений Гофмана, выполненные Т.Ю. Ирмиевой, а также её эссе, стихи, объединённые темой «духовного нравственного выбора человека в ситуации угнетения и несвободы» [1. С. 2]. В рассматриваемом сборнике представлены «Рыцарь Глюк» и «Дон Жуан» Гофмана. Книга отпечатана в архангельской типографии «Правда севера» тиражом в 300 экземпляров. Она распространялась через сообщество автора во «ВКонтакте». Это новая специфическая форма издания сочинений Гофмана.

Среди жанровых сборников необходимо специально выделить «Идеальное преступление» (2011), в состав которого вошла повесть «Мадемуазель де Сюдери». Центральным автором сборника выступает признанный родоначальник детективного жанра Э.А. По. Сочинение Гофмана открывает первую часть книги «Становление жанра: предшественники и попутчики». Таким образом, Гофман позиционируется как предтеча детективного жанра. Подобная трактовка весьма устойчива (впервые Гофман был включён в сборник детективных историй в 1993 г.).

Не менее интересны тематические сборники. Так, в сборник «Миф о Дон Жуане» (2000) «вошли произведения, посвященные судьбе одного из знаменитейших героев мировой литературы» [2. С. 2]. Он являет собой редкий тип издания, посвящённого интерпретации образа архетипического литературного героя в творчестве различных писателей. Наряду с «Дон Жуаном» Гофмана в книгу включены произведения о Дон Жуане П. Мериме, А.С. Пушкина, М. Цветаевой, А. Камю и других известных писателей. Таким образом, Гофман вписывается в контекст мировой ли-

тратуры, рассматривается отражение в его творчестве архетипического образа Дон Жуана. Массовое издание серии «Азбука-Классика» одноимённого издательства «„Гость Дракулы“ и другие истории о вампирах» (2007) представляет собой антологию, в которую включены классические произведения о вампиризме, созданные в XIX – начале XX в. В комментарии к произведению приводится следующая информация: «в рассказе, строго говоря, описан случай не вампиризма, а некрофагии» [3. С. 342]. Возможно, составители сборника ориентировались прежде всего на название, а также на имя автора, популярное в широких читательских кругах.

Один из самых любопытных сборников, в который было включено произведение Гофмана («Песочный человек»), – «Безумие и его бог» (2007). Он вышел в «Коллекции „Гарфанг“», имеющей подзаголовок «Литература беспокойного присутствия». Ее основатель и составитель Е.В. Головин – русский писатель, поэт, переводчик, литературовед и оккультист, специалист по эзотерике. Из аннотации к изданию читатель узнает, что «сборник посвящен проблеме сакрального безумия» [4. С. 2]. Проблема безумия характерна для творчества романтиков, но в настоящем сборнике она актуализируется в связи с оккультными, эзотерическими практиками. Так появляется новая модель позиционирования сочинений Гофмана и новая грань в русском каноническом представлении о писателе.

Книги для детей во многом однотипны и не нуждаются в подробном описании. Стоит лишь обозначить основные тенденции, связанные с их изданием. Во-первых, в некоторых из них авторские сказки и рассказы публикуются наряду с народными, не указываются их авторы («Мамины сказки», «Встречаем Новый год и Рождество»). Во-вторых, иногда «Щелкунчика» публикуют в сборниках с малоизвестными отечественными авторами, вероятно, надеясь тем самым привлечь внимание читателей.

Отдельно отметим писателей, рядом с которыми чаще всего публикуется Гофман: Г.Х. Андерсен, Ш. Перро, В. Гауф, О. Уайльд, братья Гримм (имя Гофмана, как и Уайльда, в этом ряду кажется неуместным). При этом примечательно, что в детские сборники у Гофмана входит одна сказка – «Щелкунчик» (иногда к ней прибавляется «Золотой горшок» или «Крошка Цахес»), в то время как другие авторы представлены пятью, а то и больше произведениями. В последние годы наибольшее распространение среди детских изданий получили сборники новогодней и рождественской тематики.

Таким образом, современные издатели разработали несколько устойчивых моделей позиционирования Гофмана в изданиях коллективных

сборников: детский писатель; «рождественский» писатель; автор мистических историй; предтеча детективного жанра; признанный классик романтизма; поэт. Эти модели определили формирование канонического образа Гофмана, который, безусловно, отличается от канона, сложившегося на родине писателя.

Литература

1. Вглядись, и тайная печаль : стихи, пер., эссе : [сб.] / Т. Ирмияева. Архангельск : Правда Севера, 2008. 175 с.
2. Миф о Дон Жуане : [новеллы, стихи, пьесы / сост., вступ. ст. В. Багно ; худож. М. Глашкин]. СПб. : Corvus ; Terra Fantastica, 2000. 619, [5] с.
3. Гость Дракулы : и другие истории о вампирах : [сб. : пер. с англ., нем., фр. / сост., вступ. ст., коммент. С. Антонов]. СПб. : Азбука-Классика, 2007. 365, [2] с.
4. Безумие и его бог / сост. Е. Головина. М. : Эннеагон Пресс, 2007. 275 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-152

РАЗВИТИЕ ПОТЕНЦИАЛА КНИЖНОЙ КУЛЬТУРЫ ТОМСКА С ПОМОЩЬЮ ОНЛАЙН-СМИ (КОНЦЕПЦИЯ ИНТЕРНЕТ-ИЗДАНИЯ)

Болдырева Е.С.

Томский государственный университет, магистрант

DEVELOPING THE POTENTIAL OF TOMSK'S BOOK CULTURE THROUGH ONLINE MEDIA (THE CONCEPT OF ONLINE EDITION)

Boldyreva E.S.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена развитию потенциала томской книжной культуры через онлайн-каналы СМИ путем разработки концепции регионального интернет-издания. Указываются предпосылки создания ресурса, его цель, целевое назначение, целевая аудитория, стейкхолдеры и критерии эффективности.

Ключевые слова: книжная культура, онлайн-СМИ, интернет-издание.

The article is dedicated to the development of potential book culture in Tomsk through online media channels by creating the concept of the regional online edition. Prerequisites for creating the resource, goal, designated purpose, target audience, stakeholders and criteria for effectiveness are considered.

Key words: book culture, online media, online edition.

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Постановка вопроса о роли и потенциале книжной культуры в современной информационной среде приобретает новое значение. К главным

причинам этих перемен исследователи относят динамику современного процесса поступления и накопления информации через интернет-каналы коммуникации и СМИ, что актуализирует наше обращение к развитию потенциала книжной культуры региона именно через онлайн-СМИ. Однако изучая современное медийное пространство Томска, мы определили, что книжная культура в онлайн-СМИ отражается с существенными недостатками.

Идея разработки интернет-издания связана с тем, что на сегодняшний день в Томске нет ни одного онлайн-СМИ, посвященного книжной культуре, а существующие универсальные местные интернет-издания имеют значительные недостатки: так, книжной культуре уделяется периферийное место по сравнению с другими новостными повестками, отмечается их неинтересное содержание, отсутствуют крупные журналистские обзоры и аналитические статьи. Контент-анализ самых популярных местных онлайн-СМИ показал, что с каждым годом количество статей о книжной культуре значительно сокращается. Создание специализированного регионального интернет-издания может решить значительную часть существующих проблем.

Благодаря своей актуальной форме интернет-издание обеспечивает эффективное распространение информации для географически дифференцированных аудиторных групп (не только среди жителей Томска, но Томской области и шире), увеличивает количество потенциальных потребителей, создает новые возможности для журналистики и дизайна. С технологической точки зрения, интернет-издание способно поддерживать кроссбраузерность и адаптивность к любым носителям, применять инструменты по отслеживанию трафика и использовать SEO-оптимизацию и другое, что необходимо для построения эффективного современного медиапространства.

Цель интернет-издания – создание площадки, объединяющей деятельность субъектов книжной культуры (издательства, библиотеки, авторы и т.д.) и профессиональную журналистскую работу, чтобы в достаточной мере информировать население Томской области о книжной культуре региона. В более широком смысле интернет-издание будет отвечать развитию культурной идентичности региона, где книжная культура имеет исторически обоснованную значимость.

Целевое назначение интернет-издания отражает пять социальных функций. *Информирующая* – интернет-издание направлено на создание понятного и доступного информационного поля вокруг книжной культу-

ры Томской области. В рамках проекта освещаются события, явления, проблемы и мнения, интересные целевой аудитории издания. *Просветительская* – интернет-издание способствует повышению уровня культуры, расширению кругозора и читательской компетентности жителей Томской области, кроме того, способствует повышению статуса и престижа чтения и книжной культуры в целом. *Развлекательная* – материалы интернет-издания призваны обеспечить досуг и эстетическое наслаждение у читателей посредством интересных сюжетов, подачи, наличием сопровождающих материалов (например, иллюстрации, ссылки и т. д.), привлекательным дизайном, наличием интерактивных элементов (например, комментарии, опросы, тесты). *Прагматическая* – интернет-издание призвано привлекать внимание к субъектам книжной культуры Томской области, к существующим проектам, способствовать их узнаваемости среди аудитории. *Консолидирующая* – интернет-издание направлено на создание прочного сообщества, объединяющего аудиторию, профессиональные организации, книжную индустрию, возможных спонсоров.

Целевая аудитория проекта, согласно пилотному исследованию, достаточно широкая – это жители Томска и Томской области, преимущественно молодого (около 66%) и взрослого возрастов, чей интерес к книжной культуре, представленной в онлайн-СМИ, вызван как информационным аспектом, так и профессиональным интересом, так как помимо основных субъектов местной книжной культуры в Томске также обучаются студенты по направлению «Издательское дело», «Филология», «Литературное творчество» и «Журналистика», для которых необходим актуальный источник информации о местной книжной культуре.

Стейкхолдеров проекта можно разделить на несколько групп. Первая группа – субъекты книжной культуры, которые представляют собой основной источник информации для журналистов интернет-издания (поставщики информации). Они же – заинтересованные лица в развитии проекта, поддержании информационного поля, создании информационной повестки, направленной на освещение их деятельности и повышения заинтересованности аудитории к области книжной культуры. Вторая группа – партнеры в лице администрации и заинтересованных организаций, обеспечивающие жизнеспособность проекта. Мотивирующими факторами для стейкхолдеров могут стать развитие культурной идентичности региона, поддержка культурной деятельности организаций и культурной осведомленности жителей региона, а также расширение доступности культурных благ.

Эффективность культурно-направленных проектов в рамках СМИ определяется его социальной значимостью, социальной полезностью и социальной привлекательностью. Социальная значимость интернет-издания о книжной культуре Томской области определяется его вкладом в развитие книжной культуры местного сообщества, сохранением культурной идентичности региона, поддержкой субъектов томской книжной культуры, повышением их статуса и узнаваемости среди жителей, привлечением аудитории к культурной жизни и культурным ценностям. Социальная полезность интернет-издания определяется тем, что оно должно ориентировать читателей в поиске информации о книгах, актуальных мероприятиях, проблемах, субъектах, отражать перемены в сфере книжной культуры, ее контекст; быть направленным на повышение качества жизни аудитории путем удовлетворения ее запросов в отношении досуговой, учебной и профессиональной деятельности; быть источником рекомендаций и обмена негативного и позитивного опыта. Социальная привлекательность интернет-издания определяется его доступностью, предоставлением услуг и материалов высокого качества, сотрудничеством с разными представителями книжной культуры, экспертами и обычными людьми, наличием достаточной и обновляемой информации, использованием дополнительных материалов и включением аудитории в работу издания.

Таким образом, разработка концептуальной обоснованной модели интернет-издания может стать решением в реализации идеи развития потенциала региональной книжной культуры через интернет-пространство и СМИ.

СЕМИОТИКА И ПОЭТИКА

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-153

ХРАМ ВСЕХ РЕЛИГИЙ: (МЕЖРЕЛИГИОЗНЫЙ) ДИАЛОГ В ПРОСТРАНСТВЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА

Хусаинова И.А.

Томский государственный университет, магистрант

(INTERFAITH) DIALOGUE IN THE CONTEXT OF AN ART WORK: THE CASE OF THE TEMPLE OF ALL RELIGIONS

Khusainova I.A.

Tomsk State University, master student

В работе рассматривается Храм всех религий (г. Казань) как произведение искусства, задающее рамку, в пределах которой знаки существуют и взаимодействуют в соответствии с нормами, отличными от тех, которые действуют за границами данного Храма. Предлагаются описание и характеристика некоторых способов диалога между знаками в данном Храме.

Ключевые слова: Храм всех религий, границы искусства, семиотика искусства, знак.

The work considers the Temple of All Religions (Kazan) as a work of art that sets a frame within which signs exist and interact in accordance with norms different from those that operate outside the boundaries of this Temple. The description and characteristics of dialogue between the signs in this Temple are offered.

Key words: Temple of all religions, boundaries of art, semiotics of art, sign.

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

Вопрос о единстве различного, синкретизме, диалогичности стал особенно актуален в XX–XXI вв. Одна из попыток символического, художественного выражения вышеупомянутых идей была предпринята в республике Татарстан в 1994 г. Тогда художник Ильдар Ханов начал возводить архитектурный символ всех религий – Храм всех религий (далее – Храм). В архитектуре Храма представлены символы 16 основных мировых религиозных течений. Внутри Храм аналогично разделен на залы, посвященные различным религиозным традициям.

Целью данной работы является описание и характеристика способов (межрелигиозного) диалога в Храме. Необходимые для анализа материалы были собраны в ходе полевых наблюдений, проводимых летом 2020 г.

непосредственно в Храме. Основные понятия, используемые в данной работе, следующие: 1) религиозный знак – любой материальный или нематериальный объект, означающий какую-либо религиозную традицию (далее понятия «религиозный знак» и «знак» будут использоваться как равнозначные); 2) межрелигиозный диалог – взаимодействие между людьми и/или знаками, относящимися к разным религиозным традициям (далее – диалог).

Особо стоит оговорить то, что этот Храм не является культовым зданием – в нем не проводятся обряды или ритуалы. Он функционирует не как культовое здание, а как музейное пространство, в котором проводятся экскурсии, выставки, мастер-классы, открытые лекции, концерты, кукольные спектакли и пр. [1. С. 27].

Если продолжить линию сравнения Храма и культового здания, то также можно подметить и следующие отличия. В Храме, в отличие от аутентичного культового здания, отсутствуют ядерные знаки¹. Например, мы не увидим здесь свитков Торы или антимины. Также в Храме не действуют правила поведения и нормы, обязательные для исполнения в культовом пространстве. Например, при посещении православного зала женщинам не нужно покрывать голову платком.

Основным термином, которым можно описать Храм, является «диалогичность». Диалог выстраивается как по линии «сакральное» – «сакральное»², так и по линии «сакральное» – «профанное» (диалог по линии «профанное» – «профанное» здесь также есть, однако интересует нас в меньшей степени). В пространстве Храма в диалог вступают как люди, так и знаки, причем знаки разного порядка, качественно отличающиеся друг от друга. Так, на уровне диалога между знаками нами наблюдались следующие варианты: 1) объекты, имеющие одинаковую физическую природу (по линии «сакральное» – «профанное»: скульптура, изображающая сфинксов, с лицом Юрия Гагарина; по линии «сакральное» – «сакральное»: витраж с изображением языческих богов и икона, расположенные в одном зале, но на противоположных стенах); 2) объекты, имеющие разную физическую природу (по линии «сакральное» – «профанное»: в Зале Кришны звучит мантра «Харе Кришна», а на одной из

¹ Здесь понимаем центральные объекты какой-либо религии, ее святая-святых, которые окружены особым почитанием, участвующие в обрядах и ритуалах и обращение с которыми регламентировано особыми нормами и табу.

² Термин употребляется в кавычках, т.к. сакральные объекты, помещенные в пространство Храма, перестают быть таковыми. Мы называем их так скорее «по старой памяти».

стен этого же зала изображен Чебурашка; по линии «сакральное»– «сакральное»: в буддийском зале запах от ароматических палочек, зажигаемых перед статуей Будды, и люстра с изображением знаков зодиака); 3) знаки – элементы единого объекта (по линии «сакральное»– «профанное»: картина, выполненная в технике иконописи, на которой изображена девушка в спортивном костюме, кидающая грузовые автомобили марки «КАМАЗ». В левом верхнем углу картины надпись: «С днем победы!» на русском и татарском языках; по линии «сакральное»– «сакральное»: картина, выполненная в технике иконописи, изображающая женщину из исламской традиции).

Вариант диалога, который ни разу не встретился во всем пространстве Храма, это объект–действие по линии «сакральное» – «сакральное» (т.е. по отношению к конкретному объекту не применялись нормативные действия, применимые к объектам иной религиозной традиции).

Закономерно встает вопрос: почему подобные варианты диалога в пространстве Храма считается допустимыми, а не, например, хулой? Один из возможных вариантов ответа состоит в том, что в Храме представлены не собственно объекты, принадлежащие конкретной религиозной традиции, а их модели (поскольку большая часть этих объектов выполнялась создателем Храма и людьми, занимающимися оформлением экспозиций). Т.е. если икона – это знак-образ святого, то икона в Храме – это знак-образ знака-образа или модель модели. Другой возможный вариант объяснения заключается в том, что это обусловлено самим пространством Храма, которое, будучи произведением искусства, задает особую рамку, в пределах которой действуют иные нормы [2]. Подобно тому как рама картины является границей, отделяющий мир картины от иного по отношению к ней окружающего мира, так и Храм является архитектурной рамой, отделяющей две качественно отличающиеся реальности.

Подводя итоги, мы можем сделать следующие выводы: 1. Диалог в Храме может выстраиваться как по линии «сакральное» – «сакральное», так и по линии «сакральное» – профанное. 2. В пространстве Храма наблюдаются следующие варианты диалога: объект–объект одного порядка, объект – объект разного порядка; элементы единого объекта. 3. Храм является особым пространством, в рамках которого знаки функционируют по иным правилам, отличным от тех, которые распространяются на религиозные знаки за пределами Храма.

Литература

1. Мустакимов В.Р., Аминов А.Р., Мустакимов А.В. Толерантность конфессий в архитектуре «Храма всех религий» в Казани // Известия КазГАСУ. 2017. № 2 (40). С. 26–44.
2. Зиммель Г. Рама картины. Эстетический опыт // Социология вещей : сборник статей / под ред. В. Вахштайна. М. : Издательский дом «Территория будущего», 2006. С. 48–53.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-154

КУРСИВ КАК ЭЛЕМЕНТ ПОЭТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: К ТЕОРИИ ВОПРОСА

Кошелева О.Д.

Уральский федеральный университет имени первого Президента России
Б.Н. Ельцина, магистрант

ITALICS AS A POETICS ELEMENT OF LITERARY TEXT: TO THE THEORY OF THE QUESTION

Kosheleva O.D.

Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin,
master student

В статье рассматриваются основные подходы к изучению курсива в художественных произведениях. Исследование варьирования шрифта – новый, развивающийся метод изучения текстов в литературоведении, который еще не получил достаточное теоретическое освещение. В статье делается акцент на анализе курсива с точки зрения его функций (В.Н. Захаров, И.М. Борисова и др.).

Ключевые слова: курсив, функции курсива, варьирование шрифта.

The article deals with the main approaches to the study of italics in literary texts. The study of font variation is a new and evolving method of exploring text in literary studies that has not yet received sufficient theoretical coverage. The article focuses on analysis of italics from the functional point of view (V.N. Zakharov, I.M. Borisova, etc.).

Keywords: italics, functions of italics, font variation.

Научный руководитель: Н.В. Пращерук, д-р филол. наук, профессор УрФУ.

Термин «курсив» однозначен и давно устоялся: это типографский шрифт, схожий с рукописным почерком. Однако уподобление рукописному начертанию далеко не единственная роль, которую авторы отводят курсиву в структуре художественного текста. Как отмечает Ю.Я. Герчук, шрифт сам по себе призван обозначить «одно через другое», является по

своей природе знаком, который вносит элемент условности, а вместе с ним «необходимость прочитывания, расшифровки, извлечения смысла» [1. С. 164]. И если лингвисты давно изучают эту графическую составляющую текстов, литературоведы лишь в последние годы стали активно обращаться к этому элементу. Наиболее часто исследователи подходят к изучению курсива с точки зрения его функций в тексте. В докладе мы попробуем обобщить их открытия и представить некие константы этих функций, которые были выделены применительно к различным авторам и произведениям. Группы функций, которые мы попытались выделить, применимы как к поэтическому, так и прозаическому тексту, хотя, судя по имеющимся исследованиям, чаще применяются к последним.

Первую группу функций курсива можно обозначить вслед за В.Н. Захаровым как «условные понятия». В.Н. Захаров разделяет их на два подвиды: первый, «понятие-табу», скрывает нечто ужасающее, что герои хотели бы утаить, и связан он с древним механизмом мифологического мышления; второй – «символизированные» понятия, которые намекают читателю «на некие устойчивые связи между ними [понятиями] – сверх обычного лексического значения слова», «либо раскрывают особые отношения в системе образов героев, либо становятся пространственно-временными выражениями коллизий произведения» [2. С. 22]. Другие исследователи используют терминологию В.Н. Захарова, хотя иногда могут понимать «условные понятия» шире, чем это было изначально (например, «условные понятия» могут осложняться маркированием обращения *ты/вы*) [3. С. 5–6]. На наш взгляд, обозначение границ «условных понятий», а также критерии разделения их на «понятия-табу» и «символизированные» понятия требует дальнейшего уточнения.

Второй группой функций, которую многие исследователи называют «классической», является выделение в тексте «чужого слова». К этой функции курсивного текста относится маркирование различных видов цитат (частичные, полные, автоцитаты и даже «фиктивные» цитаты, которые открыла Л.Я. Гинзбург на материале «Евгения Онегина» [4. С. 153]), аллюзий, реминисценций, иноязычных слов и выражений.

Третья группа, которую выделили исследователи, – маркирование названий, где названия понимаются очень широко. Они могут включать в себя выделение курсивом названий произведений и журналов, имена и фамилии, топонимы, названия реальных объектов (например, в путевых записках А.П. Чехова «Остров Сахалин» так маркируются название рассказа, тюрьмы, племени, рыбы [5. С. 18]).

Четвертая группа – это курсив, функции которого связаны со структурой сюжета. Курсивом могут выделяться слова, которые соотносятся с будущими событиями, это случай, когда графика указывает на прогнозирование сюжета. Помимо этого, курсив может маркировать развитие сюжета, изменение ситуации, предвещать новую сюжетную линию или отмечать параллелизм однотипных эпизодов и ситуаций. Так, на материале романа «Преступление и наказания» Ф.М. Достоевского В.Н. Захаров отмечает, что в письме Пульхерии Александровны курсив предвещает новую линию, связанную с приездом ее и Дуни в Петербург [2. С. 22].

Пятая группа включает в себя курсив, связанный с изображением характеров персонажей. Сюда входят как маркировка внешних характеристик, так и обозначение внутреннего состояния героя. В.Н. Захаров не случайно выделяет ряд функций, связанных с психологическим состоянием персонажей: «развитие психологии героя», «нюансы психологического состояния героя», «передача психологии изобличения», подчеркивание «мотивировки поступка героя»; и функции, маркирующие внешние проявления: «жест в слове». И.М. Борисова обращает внимание на особенности речи персонажей, которые также могут быть выделены курсивом [6. С. 26].

Шестая обобщенная группа функций выводит сознание читателя в сферу авторского отношения к описываемым событиям, к конкретной ситуации или герою. Интересно, что зачастую это ироничное, насмешливое отношение: Т.Я. Гринфельд-Зингурс выделяет в произведениях М. Пришвина «ироничный образ, в основе которого находится понятие, существующее в сфере идей автора как инородное вторжение» [7. С. 173]. Л.И. Еремина кроме ироничного освещения ситуации отмечает, что авторское отношение может быть также выражено через несовпадение словарного значения слова, выделенного курсивом, со значением, приобретенным в данном контексте [8. С. 27].

На этом возможные функции курсива не ограничиваются, мы постарались обобщить в шесть больших функциональных групп наиболее частотные из них. Однако критерии разграничения некоторых функций, по которым курсив можно было бы отнести к той или иной группе, а также объем отдельных функций требуют отдельной доработки применительно к каждому отдельно взятому произведению.

Литература

1. Герчук Ю.Я. Художественная структура книги М. : Книга, 1984. 208 с.
2. Захаров В.Н. Слово и курсив в «Преступлении и наказании» // Русская речь. 1979. № 4. С. 21–27.

3. Борисова И.М. Курсив в прозе А.П. Чехова // Вестник ОГУ. 2004. № 11. С. 4–9.
4. Гинзбург Л.Я. Об одном Пушкинском курсиве // О старом и новом. Статьи и очерки. Л. : Советский писатель, 1982. С. 153–156.
5. Борисова И.М., Проваторова О.Н. Особенности графического оформления книги А.П. Чехова «Остров Сахалин» // Филологические науки. Вопросы и теории практики. 2020. № 5. С. 16–20.
6. Борисова И.М. Курсив в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12, № 9. С. 25–29.
7. Гринфельд-Зингурс Т.Я. М. Пришвин и природа. К развитию пейзажа в прозе XX века. СПб. : Из-во ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2017. 332 с.
8. Еремина Л. И. Графические средства в художественной системе Льва Толстого // Вопросы языкознания. 1978. № 5. С. 25–35.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-155

КОМУ СТРАШНО В МИРЕ SHORTPARIS: СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО КЛИПА

Жеребятникова Е.А.

Томский государственный университет, студент

WHO IS SCARED IN THE WORLD OF SHORTPARIS: SEMIOTIC ANALYSIS OF THE MUSIC VIDEO

Zherebyatnikova E.A.

Tomsk State University, student

В работе представлен семиотический анализ музыкального клипа группы Shortparis «Страшно». В интерпретации используются принципы семиотического анализа, выведенные Ю.М. Лотманом. Текст рассматривается на четырёх уровнях: эксплицитном и имплицитном, вербальном и невербальном.

Ключевые слова: семиотический анализ, музыкальный клип, Shortparis.

The article deals with semiotic analysis of the music video «Scared» by Shortparis. While interpreting, the Y. M. Lotman's principles of semiotic analysis are used. The text exploration is based on four fundamental aspects: explicit and implicit verbal, explicit and implicit non-verbal.

Key words: semiotic analysis, music video, Shortparis.

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

Материалом данного исследования является клип группы Shortparis на песню «Страшно». Эта петербургская рок-группа исполняет музыку в жанрах post-pop, pop-noir, avant-pop и experimental и противопоставляет себя российской музыкальной сцене. Трек «Страшно» как сингл появился в 2018 г., а в 2019 г. вошёл в состав альбома «Так закалялась сталь».

Начать анализ следует с того, что видеоряд клипа, музыка и текст, органично сосуществуют, но музыкальный трек вне клипа интерпретируется не так, как внутри него. Есть основания воспринимать этот клип как небольшое кинематографическое произведение, что позволяет использовать инструменты семиотического анализа, предложенные в [1].

По Ю.М. Лотману, информация противоположна автоматизму. Текст клипа «Страшно» информативен, потому что неоднократно разрушает ожидания зрителя. Нам не показывают шокирующих сцен, несмотря на ощущение тревоги, при этом важно, что клип переворачивает представление об опасности и переплетает культурные коды. Самая очевидная интерпретация клипа – это рефлексия на тему теракта в Беслане. На это указывают локация, где разворачивается действие (школа), и угрожающий вид музыкантов, который сочетает в себе черты скинхедов и исламистов. Однако в таком случае содержание текста и клипа друг другу противоречат. Возникает исследовательский вопрос: кому страшно и почему?

Семиотический анализ стоит начать с выделения базовых бинарных оппозиций, представленных в тексте. Их анализ необходим, так как они закреплены в сознании каждого человека, могут скрывать замысел авторов и подсознательно считываться зрителями. Оппозиция «свой-чужой» реализуется в текстовом коде местоимениями «ты» и «они», явным национальным различием между «заложниками» и «захватчиками» и наличием субтитров. Оппозиция «верх-низ»: в заключительном кадре люди несут мальчика, находясь внизу и выражая почтение с их стороны. Оппозиция «свет-тьма»: в первой половине текста резко меняется освещение и цвет кадра при переходе от реалистичных фрагментов к фантазмагорическим, в условной реальности свет естественный, его много, цветовая гамма приглушенная, в фантазмагорических – свет тёплый, цвета яркие.

Темпы музыкального и визуального повествования неодинаковы и синхронизируются только в некоторых кадрах. Это один из факторов, который нагнетает обстановку и эскалирует ожидание шокирующих сцен. Интересен пролёт камеры по школьным коридорам: чередование кадров из разных частей здания запутывает, а вращение камеры вокруг оси добавляет напряжения в атмосферу происходящего. Синтаксическая связь кадров делает повествование целостным. Исключение — последняя сцена, где место действия и действующие лица резко меняются: зрителю показывают пустырь и процессию.

В данном тексте можно выделить несколько смысловых уровней, мы же остановимся на четырёх. На эксплицитном вербальном уровне текст

песни наполнен повторами, акцент – на манере исполнения артистом. Ключевые слова: «страшно», «честная», «верная». Судя по тексту, именно честность и верность внушают страх адресанту. В тексте много глагольных рифм, но мало динамики, что позволяет закрепить посыл: отсутствие попыток сокрыть правду вызывает страх. Ещё одна часть вербального кода – субтитры. В первой половине клипа русский текст дублируется на экране на арабском языке. Вероятно, с ироничным расчётом на то, что носители арабского языка – целевая аудитория клипа. Этот факт отсылает к страху захвата страны «пришельцами» – мигрантами, чей язык коренные жители не понимают.

Перейдём к имплицитному вербальному уровню, то есть к скрытым смыслам и культурным кодам. Так, строки «Лёд не спасет // Майор идёт» – рефрен к песне Егора Летова «Мы – лёд», главная мысль которой заключается в том, что власть угнетает человека, но сила духа побеждает. Кроме того, строки «Тебе не справиться // Но им не нравится» – парафраз революционного лозунга «верхи не могут, низы не хотят». Анализ культурного контекста расширяет семиосферу, в которой функционирует текст. Здесь субъект конкретизируется до власти, а объект угнетения расширяется до русского народа.

На эксплицитном визуальном уровне в клипе можно выделить сюжет о том, как группа молодых людей берёт мигрантов (на это указывает стереотипная внешность и форма – оранжевые жилеты разнорабочих, знак-индекс [2]) и школьников в заложники. В конце видео люди разного возраста и национальностей несут на носилках стоящего мальчика с триколором. Глобально ожидания разрушаются дважды. Первый случай (2:16): администрация школы ожидает увидеть насилие, но наблюдает праздник. Второй случай (4:46): зритель ожидает видеть похороны, но нам показывают вышеупомянутого мальчика.

На глубоком визуальном уровне клип «Страшно» рефлексировал над страхами и дурными предчувствиями русского народа. Можно выделить следующие страхи, переданные визуальными средствами: Бог, молодое поколение, чужеродные религиозные и политические взгляды, власть, падение страны. Страх Бога реализуется во взгляде героев, часто устремлённом вверх. Страх перед молодым поколением – в факте того, что дети и подростки стоят за спинами музыкантов и следуют за ними. Интуитивный страх перед чужими политическими и религиозными взглядами: субтитры, бритые головы музыкантов и вязь на одежде (знаки-индексы, собирательный образ исламиста-националиста), стереотипно показанные

мигранты в роли жертв. Страх перед властью: появление цветов на жилых рабочих и на стене (можно предположить, что цветы здесь – эвфемизм насилию, пародия на него, основа предположения – антивоенный лозунг «Цветы лучше пуль»). Страх падения страны: мальчик на носилках с флагом в руке в последней сцене.

Таким образом, ответ на поставленный вопрос таков: страшно всем, а именно – народу. Причины можно разделить на две категории: внешний контроль и неизвестное. Эти две категории противоречат друг другу, но существуют одновременно. Данный клип – кинематографичное высказывание на тему времени, в которое мы живем.

Литература

1. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : Ээсти Рамаат, 1973. 92 с.

2. Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков / пер. с англ. В.В. Кирющенко, М.В. Колопотина. СПб. : Алетейя: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2000. 252 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-156

К ВОПРОСУ О СИМВОЛИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ ТВОРЧЕСТВА ПРЕРАФАЭЛИТОВ

Горбунова А.М.

Томский государственный университет, студент

TO THE QUESTION OF SYMBOLIC NATURE OF ART BY PRE-RAPHAELITES

Gorbunova A.M.

Tomsk State University, student

В статье предпринимается попытка семиотического анализа картин прерафаэлитов (братство английских художников второй половины XIX века). В фокусе исследовательского интереса оказываются работы Джона Эверетта Милле, Джона Уильяма Уотерхауса и Эдварда Коли Бёрн-Джонса. Автор интерпретирует символы, присутствующие на полотнах, что дает возможность адекватного понимания смысла произведений.

Ключевые слова: семиотика, прерафаэлиты, символизм, символ, знак.

The article provides a semiotic analysis of the paintings by the pre-Raphaelite brotherhood. Research interest is focused on John Everett Millais, John William Waterhouse and Edward Coley Burne-Jones heritage. The author interprets the symbols presented on the canvases, which provides adequate understanding of the works meaning.

Key words: semiotics, pre-Raphaelites, symbolism, symbol, sign.

Научный руководитель: С.С. Березовская, канд. филос. наук, доцент ТГУ.

Произведения изобразительного искусства относятся к категории сложных поликодовых текстов. Традиционно живопись соотносится с набором иконических знаков, однако этим она не исчерпывается. Чарлз Уильям Моррис, один из основателей семиотики, считал, что «вместе с некоторым подобием объекту иконический знак заключает в себе возможность разной его интерпретации» [1. С. 14]. Кроме того, иконические знаки нередко принимают на себя функции знаков-символов, поскольку художники, стремясь подробнее раскрыть заложенный в работе смысл, используют образы, не указывающие напрямую на их признанные в социуме значения. Разумеется, знаки-символы встречаются на полотнах многих живописцев. В этом смысле Братство прерафаэлитов не является исключением. Известно, что настоящее движение было основано в 1848 г. в Лондоне как сила, противостоящая официальным канонам Королевской академии художеств. Для британского искусства середины XIX в. было свойственно обращение к классицистской традиции наряду с однообразной бытовой живописью, которая «носила морализаторский характер и была призвана проповедовать ценности «официальной» викторианской этики» [2. С. 51]. Прерафаэлиты же выступили как контркультурное течение, выполнявшее задачу по возрождению английской живописи. Для картин прерафаэлитов характерно сочетание реализма в изображении природы, эстетизма и символизма. Нужно отметить, что члены Братства использовали особый символ, которым помечали свои картины, – аббревиатура «PRB». В остальном наиболее востребованными символами в живописи данного движения выступали цветочные композиции, знаки-спутники в виде зверей и птиц, а также цвет как носитель множества скрытых смыслов.

Викторианский цветочный код – общеизвестное средство общения той эпохи. Цветы использовались для отправки посланий, через которые люди передавали невыраженные при встрече чувства. В полной мере символика цветов представлена на полотне Джона Эверетта Милле «Офелия». Основой для сюжета явилась трагедия Уильяма Шекспира «Гамлет». Милле изобразил последние мгновения жизни утопающей в потоке Офелии. Она окружена обилием цветов, каждый из которых несет особую смысловую нагрузку: маргаритки олицетворяют чистоту и невинность, крапива – боль и неприязнь, адонис (горицвет) – горе и мимолетность жизни, мак – вечный сон и забвение, фиалки и незабудки – верность и искренность, лютики – неблагодарность [3. С. 149–150]. Милле, следуя тексту «Гамлета», изобразил на втором плане иву – «плакучее»

дерево, символизирующее смерть, скорбь и печаль. Таким образом, Джон Эверетт Милле, прибегнув к знакам-символам, сумел усилить драматический эффект сцены гибели Офелии. Более того, даже незнакомый с сюжетом «Гамлета» реципиент сможет уловить мрачный подтекст картины во многом именно через язык цветов.

Вообще деятельность Братства прерафаэлитов была неразрывно связана с литературой. Они воспроизводили сцены из текстов Данте, Д. Китса, А. Теннисона, А. Ч. Суинберна. На полотнах зачастую находили отражение яркие образы женщин тяжелой судьбы, какой и являлась Офелия. В свою очередь трагическая участь Эйлен, героини баллады А. Теннисона «Волшебница Шалот», привлекла внимание другого художника-прерафаэлиты – Джона Уильяма Уотерхауса. Он изобразил героиню на картине «Леди из Шалот». Переходя к семиотическому анализу данного произведения, можно заметить, что среди трех свечей, установленных в носовой части лодки, горит только одна, но даже ее пламя готово погаснуть, а вместе с ним «угаснет» и сама девушка. Данный знак-символ обозначает краткость человеческого существования. К тому же, согласно широко распространенному обычаю, свечи ставят вокруг гроба [4]. Следовательно, лодка героини преподносится автором как погребальное ложе. Глубоко символичен и светлый наряд Эйлен, контрастно выделяющийся на фоне леса, написанного в темных тонах. Однако белый – это не только символ чистоты и невинности, но и смерти, поскольку его часто используют для создания траурных одеяний. Итак, на картине «Леди из Шалот» необходимо учитывать каждую деталь, ведь именно детали позволяют более правильно считать смысл, заложенный Уотерхаусом.

Трагическая любовь – популярная тема в живописи Братства прерафаэлитов. На полотне Эдварда Коли Бёрн-Джонса «Любовь, ведущая Пилигрима» она обрела физический облик в виде ангела. Сюжет картины также основывается на литературном произведении – аллегорической поэме «Роман о Розе». В произведении путь к Розе полон страданий, в ходе повествования главный герой с трудом постигает человеческую природу в дискуссиях с аллегорическими персонажами. Именно момент преодоления трудностей на пути к любви и показывается Бёрн-Джонсом. Особое значение на полотне имеет терновник: юноша пробирается через колючие заросли этого кустарника, который в христианской идеологии связан со Страстями Христовыми. Кроме того, на капюшоне у юноши заметна раковина – знак самоанализа и поисков [4]. Благодаря этим символам судьба паломника становится гораздо понятнее: он должен пройти через страдания, чтобы освобо-

даться и достичь счастья. Нельзя не отметить и противопоставление цветов: персонифицированная Любовь облачена в белые одежды, юноша представлен в темном одеянии. В контексте настоящего произведения белый цвет – символ чистоты и истины. Кроме того, над образом ангела Бёрн-Джонс разместил стаю птиц, что, несомненно, является знаком свободы. Любовь способна «окрылить» юношу после долгих терзаний.

Таким образом, анализ картин прерафаэлитов существенно облегчает понимание авторских интенций, которые заключались в использовании символов как носителей культурной памяти и имплицитных показателей состояния героев.

Литература

1. Храпченко М.Б. Семиотика и художественное творчество // Контекст: литературно-теоретические исследования. 1973. Т. 1972. С. 13–77.
2. Ильин А.В. Английское движение прерафаэлитов как «контркультурное» явление // Исторические философские политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 9. Ч. 1. С. 51–56.
3. Корнилова Е.Н. Символика образа Офелии в модернистском дискурсе и его воплощение в поэзии раннего немецкого экспрессионизма // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2018. № 2. С. 146–162.
4. Тресиддер Д. Словарь символов. URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/index.htm (дата обращения: 28.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-157

ОЛЬФАКТОРНЫЙ ОБЛИК РУССКОЙ БАНИ

Березовская С.С.

Томский государственный университет, канд. филос. наук, доцент

Авдеева А.Ю.

Томский государственный университет, студент

THE OLFACTORY IMAGE OF RUSSIAN BANYA

Berezovskaya S.S.

Tomsk State University, PhD, assistant professor

Avdeeva A.Y.

Tomsk State University, student

В статье исследуется облик русской бани. Рассматриваются особенности принятия бани и запахи, сопровождающие это действо. Анализ ольфакции под-

тверждает, что запахи наделены культурными значениями и участвуют в общественной жизни.

Ключевые слова: баня, запах, ольфакция, травы, ритуал.

The article researches the image of Russian banya. The features of taking a banya and the smells accompanying this action are considered. Analysis of olfaction confirms that smells are endowed with cultural values and participate in social life.

Key words: banya, smell, olfaction, herbs, ritual.

Запахи составляют неотъемлемую часть повседневной жизни людей, сопровождая их на всём её протяжении. Тем не менее, обоняние как специфический канал коммуникации достаточно слабо отрефлексирован в научном дискурсе ввиду эфемерности объекта изучения, а также в силу субъективности восприятия запаха человеком. Существенной проблемой представляется также вербализация обонятельного впечатления. Недостаточность ольфакторной лексики побуждает обращаться при описании запаха к таким приёмам, как метонимия (запах чего-либо) и метафора (оценочное суждение в отношении некоего запаха), что и будет продемонстрировано ниже.

Безусловно, запах является значимым культурным феноменом. Используя запах как знак, индивид способен конструировать свой образ, осуществлять саморепрезентацию. Более того, обонятельные коды служат инструментом объединения людей, ведь именно обоняние информирует нас о том, с кем мы контактируем. Следует также отметить, что запах часто выступает как триггер воспоминаний (так называемый «эффект Пруста»). Разумеется, здесь следует учитывать ольфакторный опыт индивида, под которым условимся понимать совокупность обонятельных практик, усвоенных в определённых социокультурных условиях. Как пишет О. Б. Вайнштейн, «эмоциональная аура запаха целиком зависит от традиции, воспитания, момента и контекста» [1. С. 8].

Отметим также, что запах известен своей способностью вызывать культурные ассоциации. У Шарля Бодлера в очерке «Бедная Бельгия» содержится рассуждение о запахах различных городов и стран: «Париж, говорят, пахнет и пах кислой капустой. Кейптаун пахнет бараниной. Некоторые тропические острова пахнут розой, мускусом или кокосовым маслом. Россия пахнет кожей...» [2]. Видимо, не случайно парфюмеры, создавая ароматы, посвященные России, часто включают в них такой аккорд, как «грубый запах русской юфти» (Э. Золя), то есть аромат кожи с нотами дыма и дёгтя. Любопытно, что эти и многие другие ароматы встречаются в русской бане, которая интересна тем, что «сплавляет различные сущности в единое обонятельное целое» [1. С. 50].

Традиционная парная баня упоминается уже в «Повести временных лет» в сообщении о путешествии апостола Андрея Первозванного в Словенскую землю, где святой увидел следующую картину: «Видех бани древены, и пережгутъ ё рамяно, и совлокутъся, и будутъ нази, и облеются квасом усняным, и возьмутъ на ся прутье младое, и бють ся сами, и того ся добьютъ, едва слезуть ле живи, и облеются водою студёною, и тако ожить. И то творять по вся дни, не мучими никим же, но сами ся мучать, и то творять мовенье собе, а не мученье» [3. С. 12]. Уже из этого фрагмента следует вывод о чистоплотности наших предков, что неоднократно фиксировалось европейцами, оказавшимися в России. К примеру, французский писатель Теофиль Готье в своей книге «Путешествие в Россию» отмечает, что «русский мужик чист под своими лохмотьями, ибо он каждую неделю ходит в баню» [4. С. 30]. Очевидно, что иностранцы воспринимали русскую баню именно с позиции отправления гигиенических потребностей, когда с помощью горячей воды, специально отобранных веников и трав с тела удаляется «старая кожа». В то же время роль бани в крестьянском обиходе гораздо сложнее, ведь «помимо своей непосредственной функции, баня имела также множество других – утилитарных и обрядовых, рациональных и иррациональных» [5. С. 27–28]. Важнейшими из утилитарных функций могут быть признаны гигиеническая и лечебная, но и они встраивались в контекст «банной» обрядности. Речь идёт об изгнании болезнетворных духов. С этой точки зрения даже элементарные профилактические манипуляции, совершаемые в бане, были не лишены ритуально-магической подоплёки (сопровождались заговорными ритуалами, причетами и т.п.). Наконец, баня выполняла функции семейно-родового святилища. На значимость бани в родильной, свадебной и похоронной обрядности указывает, в частности, А. Г. Бобров в статье «Древнерусская “мовь”» [6]. По его мнению, мотив «волшебного преображения» (магического изменения облика) в русском фольклоре также сопряжён с баней. Своеобразное подтверждение тому находим в сказке Петра Ершова «Конёк-Горбунок», где Царь-девица даёт наказ пожилому царю: «Вот, коль хочешь ты жениться / И красавцем учиниться – Ты, без платья, налегке, / Искупайся в молоке; / Тут побудь в воде варёной, / А потом ещё в студёной. / И скажу тебе, отец, / Будешь знатный молодец!» [7. С. 52]. Интерпретируя этот сказочный сюжет, можно отметить, что последовательное купание героя в «контрастной» воде и есть типичный алгоритм принятия бани. Кроме того, здесь усматривается реализация фольклорной формулы человекотворения, о которой упоминает-

ся в работе Неонилы Криничной «Русская мифология: мир образов и фольклора». Данная «формула» включает в себя такие элементы, как «живая» (ключевая) вода, «живой» огонь и дерево [5].

Итак, обозначив значение и место бани в жизни русского человека, далее обратимся к анализу и описанию банного локуса в аспекте ольфакции, для чего было принято решение экстраполировать известную модель обонятельной пирамиды на объект исследования – русскую парную баню. Представляется, что запах берёзового дёгтя составляет ядро банного аромата, его базу. Дело в том, что в исконно русской бане очаг не имел дымохода, а значит, баню топили «по-чёрному» берёзовыми дровами. Дым, распространявшийся по помещению, выступал в роли дезинфицирующего средства. При этом сам воздух в бане становился едким и горьким из-за содержания в нём летучих частиц берёзового дёгтя.

Специфическим источником запаха в бане признаётся веник (средние ноты в структуре ольфакторной пирамиды). На изготовление банных веников шли молодые побеги деревьев, известных своими апотропейными свойствами (берёза, дуб, рябина, можжевельник). Считалось, что берёзовый веник способен исцелить от множества заболеваний. Дуб у славян олицетворял собой силу и был посвящён богу-громовержцу Перуну. Согласно народно-бытовым поверьям, «дубовые веники – для тех, кто более выносливый и особенно любит попариться» [8. С. 8]. Можжевельниковые ветки довольно часто вкладывались в дубовые и берёзовые банные веники. Что касается рябины, то рябиновые ветки вплоть до рубежа XIX–XX вв. использовались при магическом хлестании человека, благодаря представлению о рябине как о «чистом» дереве [9]. Особое внимание обращает на себя обрядовый инструментарий, используемый в бане во время Ивановской ночи. В паренье тогда участвовали специальные веники, дополненные различными цветами, среди которых выделялась группа травянистых растений «Иван-да-Марья» [10]. К «магическим» растениям также относились чертополох («чертогон»), дымом которого окуривали больного, положив эту траву на печь-каменку [11. С. 21].

Создание так называемого «лёгкого» пара в бане происходило за счёт применения настоев лекарственных трав (верхние ноты). В рамках банного обряда главным образом использовались субстанции растительного происхождения – мытель, кисляждь, квас усняный. Примечателен тот факт, что практика обмывания новгородцев квасом и мытелью зафиксирована в «Повести временных лет» [3]. При этом под словом «мытель» следует понимать наружно применяемый навар из душистых трав, среди

которых могли быть мята («нюхальник»); тысячелистник («пахучая трава»); душица и т.д. В свою очередь упоминания о «кисляжди» встречаются в «Повести о Петре и Февронии Муромских» [12]. В ней Феврония лечила князя Петра в бане, используя хлебную закваску, иными словами, «кисляжду». Учитывая, что «квас усниный» использовался в кожевенном промысле, данное вещество вызывает определённые трудности при соотнесении его с баней. Однако в словаре В. Даля квас усниный определяется как «взвар травы ушицы, купальницы, коим мылись в бане» [13. С. 498].

Резюмируя вышесказанное, отметим, что баня является одной из самых сильных и запоминающихся характеристик культурного ландшафта нашей страны. Она представляет собой совокупность и средоточие всех функций – от утилитарных до сакральных. Бане соответствует идентифицирующий её локусный аромат. Последний является сложным, многосоставным запахом, в структуре которого можно выделить различные фитозлементы. Интересно при этом то, что естественный запах человеческого тела исключается из банного локуса, что подтверждается фольклорными текстами, где герой принимает баню накануне путешествия в иные миры (Кошеево царство) и, думается, делает это с целью отбить «человеческий дух».

В целом, ольфакторное пространство традиционной русской бани можно описать при помощи метафорического обозначения («живой» – «живая» вода, «живой огонь») или через метонимию (например, «веник лечит»), а также через ряд ассоциаций – синтез осязания («горячий», «студёный») и обоняния («душистый», «пахучий»); цвет («чёрный», «красный»); интенсивность («едкий»), вкус («горький», «кислый»), мышечные ощущения («лёгкий» пар).

Литература

1. Вайнштейн О.Б. Грамматика ароматов // Ароматы и запахи в культуре. М. : Новое литературное обозрение, 2010. 616 с.
2. Бедная Бельгия / Труайя А. Бодлер. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=158919> (дата обращения: 12.04.2021).
3. Повесть временных лет. Ч. 1. М. ; Л. : Издательство Академии наук СССР, 1950. 407 с.
4. Готье Т. Путешествие в Россию / Т. Готье. М. : Мысль, 1988. 396 с.
5. Криничная Н. А. Русская мифология: Мир образов фольклора. М. : Академический Проект; Гаудеамус, 2004. 1008 с.
6. Бобров А. Г. Древнерусская «мовь» // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2004. Т. 56. С. 94–120.

7. Ершов П.П. Конёк-горбунок. Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1972. 62 с.
8. Никонova Л.И., Кандрина И.А. Бая и север: к истории вопроса и традициям культуры. // Арктика и Север. 2011. № 4. С. 1–25.
9. Тульцева Л.А. Рябина в народных поверьях // Советская этнография. 1976. № 5. С. 88–99.
10. Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М. : Наука, 1979. 150 с.
11. Бобров А.Г. Бая в древнерусской литературе // Сборник статей и материалов Девятой международной летней школы по русской литературе. Цвелодубов, 2013. С. 14–28.
12. Повесть о Петре и Февронии // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 9. СПб. : Наука, 2000. С. 452–471.
13. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. М. : РИПОЛ классик, 2006. 672 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-158

**КУЛЬТУРНАЯ АМБИВАЛЕНТНОСТЬ КРАСНОГО ЦВЕТА
(НА МАТЕРИАЛЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОЙ ЭКРАНИЗАЦИИ
СКАЗКИ «КРОШЕЧКА-ХАВРОШЕЧКА»)**

Голиков А.А., Дзюба Д.Р.

Томский государственный университет, студенты

**CULTURAL AMBIVALENCE OF RED COLOR (BASED
ON ANIMATED FILM ADAPTATION OF THE FAIRY TALE
«KROSHECHKA-KHAVROSHECHKA»)**

Golikov A.A., Dzyuba D.R.

Tomsk State University, students

В статье рассматривается амбивалентная семантика красного цвета, проявленная в структуре образов персонажей мультфильма «Крошечка-Хаврошечка» (2007). Особое внимание уделено семантическим свойствам красного цвета, формирующимся на разных исторических этапах, и их влиянию на семантику художественного текста.

Ключевые слова: красный цвет, культурная амбивалентность, семиотика искусства, мультипликационный фильм, студия Пилот, Инга Коржнева.

The article considers the ambivalent semantics of red color, which is manifested in the structure of characters' images in animated film «Kroshechka-Khavroshechka» (2007). Special attention is paid to the semantic properties of red, which are formed at different historical stages, and their influence on the literary text semantics.

Key words: red color, cultural ambivalence, semiotics of art, animated film, Pilot studio, Inga Korzhneva.

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

Красный цвет – это один из древнейших цветов, который человек наделил сакральным смыслом. Главным доказательством этого выступают первобытные рисунки в пещерах и красная минеральная краска на местах захоронения [1. С. 96]. Красный цвет мыслится сакральным в большинстве культур. Он является символом жизни, солнца, огня и крови, но при этом может символизировать потусторонний мир, гордыню, насилие. Таким образом, красный цвет по своей сущности амбивалентен, несет в себе как созидательную, так и разрушающую силу.

Амбивалентность красного цвета в современном художественном осмыслении русской традиции можно рассмотреть на примере короткометражного мультфильма «Крошечка-Хаврошечка» студии «Пилот». В мультфильме красный цвет относится как к положительным героям и событиям, так и отрицательным. Для анализа семантического значения цвета мы выделили основные визуальные образы: ленты в косах и головные уборы женских персонажей, лапы и крылья у смерти, рог и рыжие пятна коровы, мир внутри уха коровы, яблоки и плащ царевича. Изменения семантики красного цвета в мультфильме можно проследить, наблюдая за развертыванием визуального ряда.

Так, впервые зритель сталкивается с красным цветом при появлении на экране коровы Буренушки с красным рогом, затем видны ее рыжие пятна. Отметим, что рыжий и красный в большинстве культур, в том числе и в русской, являются близкими по семантике цветами, а иногда тождественными. По поверьям, рыжая корова или корова с рыжими пятнами являлась хорошим знаком, рыжий теленок сулил богатство, богатый урожай и долголетие семье [2. С. 20]. Буренушка, таким образом, наделяется положительной семантикой.

Далее мы видим Хаврошечку и ленты красного цвета, вплетенные в ее косы. Здесь красный цвет приобретает охранительную функцию: считалось, что красные ленты в волосах способны защитить от сглаза и порчи [3. С. 278]. Однако характер красного цвета меняется в зависимости от его сочетания с другими цветами и объектами.

Нужно отметить, что хотя в русской традиции ассоциация красного цвета с кровью появляется позже, чем связь красного с огнем [4. С. 55], оба эти значения двойственны, а красный будто перенимает эту амбивалентность. Кровь – символ жизни, она священна, но в то же время кровь проливается в войнах и является знаком смерти. Огонь дарит тепло, освещает дорогу и дом, позволяет человеку приготовить еду, но если за ним не уследить, то он погубит и дом, и человеческие жизни. Также

кровь и огонь являются элементами магических ритуалов и обрядов, что означает связь красного цвета с хтоническим и магическим мирами.

Следствием данной амбивалентности является то, что положительная или отрицательная коннотации красного цвета считаются не отдельно, а в совокупности с другими элементами единой цветовой композиции. Так, в сочетании с черным красный цвет принимает негативную коннотацию: черный, как цвет смерти и траура, усиливает связь красного цвета с хтоническим миром и подчеркивает его магическую сущность (интересно, что в Малороссии, там, где распространено казачество, цвет траура традиционно красный).

В мультфильме в структуре образа чёрной смерти с красными лапами и крыльями красный цвет становится не таким открытым и жизнерадостным, как в структуре образов Буренушки и Хаврошечки. По сюжету сказки смерть забирает родителей, но они успевают спрятать Хаврошечку в покрывало-люльку красного цвета (очевидно, что здесь красный цвет снова обретает значение цвета-оберега), чтобы смерть до нее не добралась. Однако Хаврошечка встречает женщину в красном головном уборе, а по поверьям женщина в красном – предвестница несчастья [4. С. 55].

В XIII в. окончательно сложится учение о семи смертных грехах, и оформится связанная с ними символика; красный цвет будет ассоциироваться с четырьмя из них: гордыней, гневом, похотью, а иногда и с чревоугодием [1. С. 45]. Вероятно, это является причиной такого количества красного в одежде дочерей Бобылихи и ее самой. Красный здесь тоже имеет негативную окраску. Красный цвет в одежде трех сестер подчеркивает их магическую, в некоторой степени даже хтоническую сущность, которая сюжетно проявляется в их причастности к гибели Буренушки.

Наступает ночь, но небо почему-то не черного, даже не темно-синего, а темно-красного цвета. В целом ночь и луна воспринимались славянами как явления, связанные с потусторонним миром, то есть с миром мертвых, поэтому красный цвет тут также является цветом магии. Внутри ушка Буренушки мир тоже красного цвета. Красный цвет здесь выступает посредником между миром живых и миром мертвых, магическим проводником Хаврошечки к ушедшим родителям. Символика коровы тесно переплетается с символикой красного цвета, последний, в свою очередь, усиливает значение и роль коровы в данном эпизоде: археологические раскопки говорят о том, что у древних людей, в том числе и у славян, существовал культ коров. Вероятно, наши предки ассоциировали корову со смертью и последующим воскрешением. Подтверждают данный факт

некоторые традиции в похоронных процессиях. Так, на Украине усопшего отвозили на кладбище на волах [5. С. 57].

В финальной части мультфильма мы видим красные яблоки и красный плащ принца. Красный цвет плаща в целом еще со времен древних цивилизаций считался цветом правящей династии. Он символизировал силу, мужество и благородство. Яблоко же как символ двойственен. В мультфильме красный цвет яблок несет, в первую очередь, положительную окраску: Хаврошечка благодаря им встречает любовь и уезжает из ненавистного дома. Но красный цвет здесь также сохраняет связь с миром мертвых (ведь яблоня выросла на могиле Буренушки).

История красного цвета как культурного символа видится долгой и насыщенной: начиная с верхнего палеолита людей привлекал и завораживал этот цвет. Огонь и кровь – то, без чего человек не мог вообразить свое существование, настоящий цвет жизни (священный цвет, цвет искупления). Но при этом – цвет магии и колдовства, магических существ, а также человеческих пороков. Важно, что красный цвет сам по себе не несет такой функциональной смысловой нагрузки, но при появлении в текстах актуализирует культурное сознание, усиливая существующие вокруг него знаки и позволяя считать знаковое полотно более полно. Возможность такой акцентировки за счёт окружающего знаки контекста, а также их мощный смысловой и оценочный потенциал объясняют жизненность амбивалентных знаков в культуре.

Литература

1. Максимова Е.Л. Черный. Красный. Белый. Россия. Век XX // Вестник УРАО. 2006. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chernyy-krasnyy-belyy-grossiya-vek-xx> (дата обращения: 14.04.2021).
2. Пастуро М. Красный. История цвета / пер. с фр. Нины Кулиш. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 153 с.
3. Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография / пер. с нем. К.Д. Цивинной. М. : Наука, 1991. 511 с.: ил.
4. Новикова О.В., Нудевива Кем. Символика красного цвета в языковой картине мира африканских и восточнославянских народов // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2011. № 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-krasnogo-tsveta-v-yazykovoy-kartine-mira-afrikanskih-i-vostochnoslavyanskikh-narodov> (дата обращения: 28.04.2021).
5. Серяков М.Л. Богини славянского мира. М. : Вече, 2014. 416 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-159

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ВЕРБАЛЬНЫХ И НЕВЕРБАЛЬНЫХ
КОМПОНЕНТОВ В КРЕОЛИЗОВАННОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКИХ
ПЕРИОДИЧЕСКИХ КОМИКСОВ)**

Удот Е.С.

Томский государственный университет, студент

**INTERACTION OF VERBAL AND NON-VERBAL COMPONENTS
IN CREOLIZED TEXT (BASED ON THE AMERICAN
PERIODICAL COMICS)**

Udot E.S.

Tomsk State University, student

В статье рассмотрены варианты формального и семантического взаимодействия элементов различных семиотических систем в креолизованном тексте комикса. Отдельное внимание уделено параграфемике и художественным приемам графического оформления звуков. Материалом исследования послужили американские периодические комиксы про супергероев.

Ключевые слова: креолизованный текст, поликодовый текст, параграфемика, комикс, семиотический код.

The article considers options for the formal and semantic interaction between elements of various semiotic systems in the creolized text of a comic book. Special attention is paid to paragraphs and artistic techniques of graphic design of sounds. The paper deals with the American periodical comics about superheroes.

Key words: creolized text, polycode text, paragraphics, comics, semiotic code.

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

Исследования креолизованных текстов в целом и комиксов в частности нередко затрагивают тему передачи информации с помощью разных семиотических кодов. Вместе с тем специфика взаимодействия вербального и визуального кодов разобрана недостаточно полно. Цель этой работы – более подробно остановиться на передаче звуков в «незвучащем» мире комикса.

Под семиотическим кодом понимается система условных обозначений, символов, знаков и правил их комбинации для передачи, обработки и хранения информации в наиболее приспособленном для этого виде [1. С. 8]. Примером кода могут выступать естественный язык, шрифт, цвет и многое другое. Текст, состоящий из элементов нескольких кодов, называется креолизованным или поликодовым. Его не следует путать с иллюстрированным текстом, в котором иллюстрации дополняют вербальное

содержание, но не оказывают значимого влияния на него и могут быть заменены или убраны.

К примерам креолизованного текста относится и комикс как сочетание вербального (языкового/речевого) и невербального (принадлежащего к другим знаковым системам) текста. При этом невербальные средства комикса делятся на графику (последовательность рисунков) и параграфемику – вторичные по отношению к языку невербальные средства, которые сопровождают письменную речь и способствуют восприятию и пониманию текста читателем. Параграфемика в свою очередь делится на три группы: синграфемные средства (художественно-стилистическое варьирование пунктуационных знаков), супраграфемные средства (шрифтовое варьирование), топографемные средства (плоскостное варьирование текста) [2. С 53–54]. Эта классификация первоначально создавалась на примере рекламных креолизованных текстов, потому что при её применении к тексту комикса возникают вопросы. Например, она не учитывает речевые пузыри, которые формально подходят под определение параграфемии, но которым фактически нет места в классификации.

Синграфемные средства используют знаки пунктуации и их нестандартное расположение, чтобы передать информацию. Это может быть восклицательный или вопросительный знак без слов как способ выразить удивление или недоумение персонажа. При этом в комиксе есть особые знаки пунктуации, не характерные для книжных текстов. В угловые скобки обычно заключаются фразы персонажа, который говорит на незнакомом автору, читателям или другим персонажам языке. Например, в «Supergirl» (2011) № 1 солдаты говорят на английском языке, а Супергёрл – на инопланетном криптонском языке. Реплики всех персонажей передаются английским языком, но реплика Супергёрл взята в угловые скобки, и ниже даётся сноски «Translated from Kryptonian» («Переведено с криптонского») [3. Р. 10]. Таким образом, автор даёт понять читателю, что именно говорит героиня, и в то же время показывает, что остальные персонажи её не понимают. Однако остаётся открытым вопрос, считается ли такое использование угловых скобок синтаграфемным средством, или же это пример обычной пунктуации, свойственной комиксу.

Супраграфемные средства передают информацию с помощью шрифта. Это особенно широко используется в звуковых эффектах, где разными шрифтами удобно отобразить разные звуки, а величиной букв – громкость звука. Например, в комиксе «Thor: God of Thunder» безымянная старуха бормочет под нос молитву, и малый шрифт даёт читателю по-

нять, что она делает это вполголоса. Малый размер шрифта дополнительно подчёркивается большим размером пузыря. По мимике второго персонажа понятно, что ему так же сложно расслышать чужие слова, как читателю разглядеть их [4. Р. 6]. В этом примере видно сочетание графических и параграфемных средств.

Также разные шрифты могут отображать разное произношение (дефекты речи, иностранные акценты или другие особенности). Например, в комиксах про Тора издательства Marvel реплики Тора и его сородичей используют шрифт, отличный от шрифта обычных людей и других персонажей, чтобы подчеркнуть разницу в их произношении.

Место текста на странице также играет роль. Звукоподражательные слова обычно располагаются рядом с источником звука, особенно если он небольшой. Так, на странице из комикса «Supergirl» [3. Р. 19] некоторые звуковые эффекты (выделены цветом) не только расположены рядом, но и повторяют форму объектов, которые производят звуки: буквы звукового эффекта, с которым открывается круглый люк, расположены полукругом, как и буквы звукового эффекта взлетающей круглой капсулы. Звукоподражание капсуле в полёте, расположено так, чтобы повторять её траекторию.

Однако не всегда конкретный пример можно однозначно определить в ту или иную категорию. На панели из Uncanny X-Men звуковой эффект выключения телевизора изображён другим цветом и шрифтом, что относит его к супраграфемным средствам. В то же время он расположен отчасти на речевом пузыре, а не рядом с телевизором, поскольку показывает, что выключение телевизора прервало речь диктора [5. Р. 9]. Это сочетание супраграфемных и топографемных средств позволяет передавать в статичном пространстве изображения временную последовательность звуков.

В итоге благодаря параграфемным средствам комикс, лишённый аудиальной составляющей, графически моделирует не только видимый, но и звучащий мир. В то же время классификация параграфемных средств требует дополнения и уточнения, чтобы лучше отражать специфику комикса как креолизованного текста.

Литература

1. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : учеб. пос. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 248 с.
2. Баранов А.Г., Паршин Л.Б. Воздействующий потенциал варьирования в сфере метаграфемки // Проблемы эффективности речевой коммуникации. М. : Институт научной информации по общественным наукам СССР, 1989. С. 41–115.

3. Green M., Johnson M., Asrar M., Green D., Reinhold B. Supergirl. 2011. № 0-1. URL: <https://readcomiconline.to/Comic/Supergirl-2011/Issue-1?id=27302#10> (access date: 25.09.2020).

4. Aaron J., White D., Ribić E. Thor: God of Thunder. 2012. № 1. URL: <https://readcomiconline.to/Comic/Thor-God-of-Thunder/Issue-1?id=2047#6> (access date: 25.09.2020).

5. Brisson E., Thompson K., Rosenberg M., Pérez P., Torque E. Uncanny X-Men. 2018. № 4. URL: <https://readcomiconline.to/Comic/Uncanny-X-Men-2019/Issue-4?id=145214#9> (access date: 26.09.2020).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-160

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО МУЛЬТФИЛЬМА АЦУКО ФУКУСИМЫ «GENIUS PARTY»

Мальцева В.О.

Томский государственный университет, студент

SEMIOTIC ANALYSIS OF THE SHORT-LENGTH ANIMATED FILM «GENIUS PARTY» BY ATSUKO FUKUSHIMA

Maltseva V.O.

Tomsk State University, student

В статье представлен семиотический анализ короткометражного мультфильма «Genius party». Рассмотрена одна из возможных интерпретаций анимации.

Ключевые слова: семиотика, А. Фукусима, «Гениальная вечеринка», аниме, короткометражный мультфильм.

The article presents a semiotic analysis of the short movie «Genius party». One of the possible interpretations of the animation is described.

Key words: semiotics, A. Fukushima, «Genius party», short film.

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

«Genius Party» («Гениальная вечеринка») – антология короткометражной анимации от студии Studio 4°C, выпущенная 7 июля 2007 г. Каждая история имеет независимый сюжет. Первый эпизод, анализ которого и будет представлен в этой работе, выполнен в стиле экспериментальной анимации. Этот вид анимации дает художнику возможность творить без рамок и ограничений. Режиссер эпизода – Ацуко Фукусима.

Сюжет мультфильма.

Полдень. Черный человек в костюме птицы бежит по пустыне. Вдалеке можно заметить летящую белую птицу. Мы понимаем, что человек хочет взлететь.

Закат. Человек уже не бежит, а еле идет. В этот момент человек-птица замечает каменные головы, быстро прячущиеся в песок от его появления. Прячутся все, кроме одной: той, что засмотрелась на цветок и от этого породила сердечко над собой. Тут человек подходит к этой голове и проглатывает сердечко, благодаря чему обретает крылья. В полете он поглощает также цветок, которым ранее любовалась каменная голова. Так он полностью теряет свою форму и превращается в сгусток света.

Ночь. Надвигаются тучи. Каменная голова не может порождать сердечки, только вспоминая о цветке. Но как только небо озаряет тот самый сгусток света, что раньше был человеком-птицей, голове удастся получить сердечко. И не только ей, но и другим головам, что вылезли из песка. Свет исчезает, остальные головы зарываются назад в песок, но сердечко центральной каменной головы остается. Более того, это сердечко становится самостоятельным и начинает отдаляться от головы. Каменная голова преследует сердечко, а догнав, проглатывает. После этого из головы вырастает гигантский цветок и затем отправляется в небо.

Возникают молнии. Они заставляют каменные головы вылезать из песка, порождать сердечки, и, в конечном итоге, объединяют их между собой неким электрическим разрядом, похожим на маленького человечка. Далее кадр: пульсирующий мозг.

Камера отдаляется, мы видим человека-птицу. Он смотрит на большой сокращающийся камень, из которого вместе со светом вылетают каменные головы. Конец мультфильма.

Согласно замечаниям режиссера, в мультфильме метафорически изображается процесс зарождения идеи [1].

Рассмотрим средства и способы, благодаря которым режиссеру удается при помощи киноязыка создать эту визуальную метафору.

Во-первых, анимация представляет из себя законченное произведение с логичным построением сюжета. Герои взаимодействуют между собой, их действия осмысленны и последовательны. Из этого можно сделать вывод о том, что данный мультфильм не просто эксцентричная бессюжетная анимация. Наоборот, после просмотра мы сразу понимаем, что главные герои и их взаимодействие несут в себе определенный, не лежащий на поверхности смысл.

Так, чтобы раскрыть образ человека-птицы, мы рассмотрели возможное использование автором метонимии: перенос функции объекта на сам объект. Надев маску птицы, человек-шаман пытается обрести качество птицы – возможность летать. Сама метафора «обрести крылья» в мульт-

фильме показана буквально. Таким образом, человек-птица олицетворяет потребность Человека в создании того, что вознесет духовно и подарит ощущение «обретенных крыльев».

Следующий образ – каменные головы. Важно заметить, что каменная голова внутри пустая. Она представляет собой сосуд, а сердечко, которое голова порождает – это мысль.

В мультипликации расположение мысли над головой персонажа – традиционный изобразительный прием. Также пустая голова наталкивает нас на различные метафоры, например, *заполнить/занять голову, мысли голову переполнили, голова кишит идеями* и т.д.

В мультфильме данные метафоры представлены буквально: в начале голова пустая (у человека еще не сформировалась идея), в конце она порождает цветок, т. е. рождает идею.

Во-вторых, для создания метафоры автор использует цикличность композиции. Каждый новый этап цикла сопровождается сменой общего настроения. При переходе из одного этапа в другой происходит укрепление образов персонажей и их взаимоотношений.

Теперь соотнесем метафорический план, воплощенный в визуальных знаках и образах, с концептуальным планом – процессом зарождения мысли, который моделирует режиссер.

Первый этап – полдень. Поиск мысли. Пустыня олицетворяет отсутствие мыслей. Человек старается найти подходящую мысль, что в мультфильме показано стремлением человека-птицы взлететь. И как мы видим, имитация полета оборачивается для человека-птицы провалом. Действие по шаблону не приносит человеку удовлетворения и чувства «обретенных крыльев».

Второй этап – закат. Появление мысли. Первый этап заканчивается, когда человек-птица проглатывает сердечко и цветок, тем самым обретая желанные крылья. Получается, с появлением в голове стоящей мысли, возникшей от сильного переживания, человек перестает думать шаблонно и начинает чувствовать удовлетворение от положенного им самим начала.

Третий – ночь и приближение туч. Мысль окрепла. Выбранная человеком мысль сбивчива. Появляются другие мысли (каменные головы), которые отвлекают человека от главной. Но вернувшись к началу своих размышлений (появления сгустка света, что раньше был человеком-птицей), человеку удастся развить мысль. Окончательное формирование мысли в мультфильме метафорически показано как поглощение головой собственного сердечка и последующее порождение гигантского цветка.

Четвертый – появление молнии. Формирование концепции, связи основной мысли с другими. Основная мысль окрепла, процесс зарождения идеи завершен. В анимации это показано через связь голов молнией.

Пульсирующий мозг, как и выражение связи мыслей через молнию, – подсказки, оставленные режиссером для лучшего понимания авторского замысла. Молния – это мощный *электрический* искровой разряд, мозговая активность – *электрические* колебания. Интересно также заметить активное использование автором метафоры поглощения. Поглощение героем чего-либо связано с наступлением нового этапа обработки мысли. В русском языке есть множество метафор с подобной семантикой, например, переварить мысль, усвоить материал.

Таким образом, в ходе анализа мы выяснили, что автор для передачи заложенного в мультфильм смысла использовала различные художественные средства: визуализация метафор, метонимия, цикличность композиции.

Литература

1. Sevakis J. Genius Party: Review // Anime News Network. Oct 20th 2008. URL: <https://www.animenewsnetwork.com/review/genius-party> (дата обращения: 06.04.2021).

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-161

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ОНТОЛОГИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ В КОМИКСАХ О РАКЕ

Галанина В.В.

Томский государственный университет, магистрант

THE WAYS TO VISUALIZE AN ONTOLOGICAL METAPHOR IN COMICS ABOUT CANCER

Galanina V. V.

Tomsk State University, master student

Исследование посвящено выявлению принципов и приемов визуализации концептуальной метафоры в комиксах, затрагивающих проблему рака. С помощью инструментария мультимодального анализа и теории концептуальной метафоры описан набор концептуальных метафор (онтологическая, ориентационная, годическая), лежащих в основе визуальных метафор в мультимодальном дискурсе комикса.

Ключевые слова: визуальная метафора, мультимодальный анализ, концептуальная метафора, комиксы.

The study is aimed at discovering the principles and means of visualizing conceptual metaphors in comics about cancer. Using the toolkit of multimodal analysis and conceptual metaphor theory, the author describes conceptual metaphors involved in the production of visual metaphor in multimodal discourse of comics.

Key words: visual metaphor, multimodal analysis, conceptual metaphor, comics.

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

В качестве материала исследования нами была выбрана серия комиксов «Cancer Owl» М. Мьюхортера – психотерапевта, пережившего колоректальный рак 2 стадии [1]. Цель этих комиксов – познакомить широкую аудиторию с жизнью человека, больного раком, его переживаниями и чувствами.

Комикс «Cancer Owl» посвящен переживаниям главного героя – антропоморфной совы, которая является олицетворением самого художника, что реализуется за счёт зооморфной метафоры. Все персонажи комиксов имеют черты антропоморфизма, будь то способность говорить, атрибуты одежды, хорошо развитая мимика или такие действия, характерные для человека, как пробежка или чтение (рис. 1, 2).

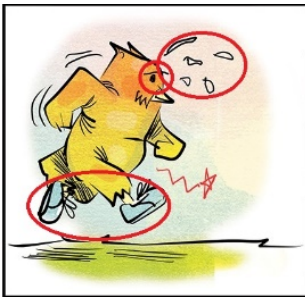


Рис. 1



Рис. 2

Антропоморфными чертами наделены и *рак*, и *химиотерапия*, постоянные персонажи серии комиксов. Они представлены в виде отдельных персонажей, взаимодействующих с совой на протяжении болезни. Таким образом, можно говорить об онтологической метафоре РАК – АВТОНОМНАЯ СУЩНОСТЬ и ХИМИОТЕРАПИЯ – АВТОНОМНАЯ СУЩНОСТЬ, последовательно реализующейся в комиксах «Cancer Owl». Как утверждают Дж. Лакофф и М. Джонсон, такое представление нашего

опыта в виде предметов или веществ позволяет нам ссылаться на них, объединять их в категории, классифицировать их и определять их количество, тем самым мы можем рассуждать о них [2. Р. 50].

Вербально онтологическая метафора реализуется в таких высказываниях как:

And he's moving in – *И он переезжает* (здесь и далее перевод наш. – Г.В.).

He sprang up on you – *Он набросился на тебя*

Kick his ASS! (о борьбе с раком) – *Надери ему задницу!*

В этих примерах прослеживается и уже упомянутая антропоморфная метафора, а именно в использовании личного местоимения *he* и притяжательного *his* в отношении рака, отелеснении болезни – *kick his ass* и помещении её в контекст переезда.

Э. Рефайе, говоря о концептуализации рака, упоминает об обилии военной лексики в разговорах пациентов, борющихся, казалось бы, с неконтролируемой болезнью [3. С. 128–129]. Метафора войны присутствует и в комиксе «Cancer Owl», рак здесь представлен как враг, затаивший за спиной кинжал и готовый вонзить его в любой момент.

Вербально это отражается в использовании при описании борьбы с раком выражений:

You fight this thing – *Ты сражаешься с этой штукой*

Because now you know what really matters and what's worth fighting for – *Потому что теперь вы знаете, что действительно важно и за что стоит бороться.*

Другая распространенная метафора, на которую указывает Э. Рефайе, это метафора путешествия или годовическая метафора (болезнь в таком случае концептуализируется в терминах предметной области путь / путешествие). Болезнь в представлении больного концептуализируется как часть жизненного пути человека, как препятствие на его пути или как возможность пересмотреть свои жизненные установки [3. С. 129–130].

Метафора пути в «Cancer Owl» реализуется как на визуальном, так и на вербальном уровне. При этом за жизнью закрепляется идея о постоянном движении, а за болезнью – его остановка. Например, на рис. 3 движение прекращается, когда сова замечает идущий следом рак, или в следующих выражениях:

you're stuck with him (о раке) – *go live today* (после победы над раком)

С метафорой пути связана ориентационная метафора, рассмотренная в книге Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем», а именно метафора ЗДОРОВЬЕ И ЖИЗНЬ – ВВЕРХУ, БОЛЕЗНЬ И СМЕРТЬ – ВНИЗУ [2. Р. 37].

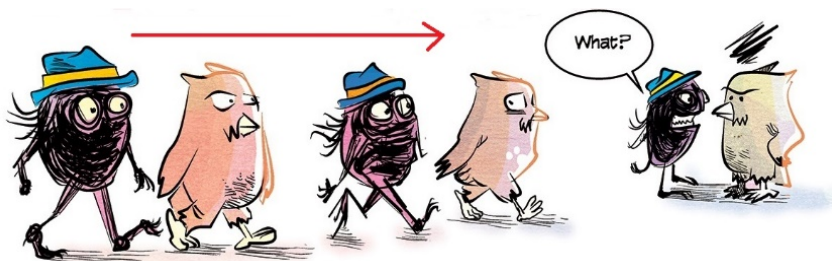


Рис. 3

В проанализированном материале она реализуется с помощью двух изображений (рис. 4, 5). Первое – это полет совы, на хорошее состояние которой указывает выражение взгляда и открытая поза. Напротив, когда речь идет о последствиях химиотерапии, сова изображена распластавшейся и придавленной к земле; на удрученное состояние указывает грустное выражение лица.

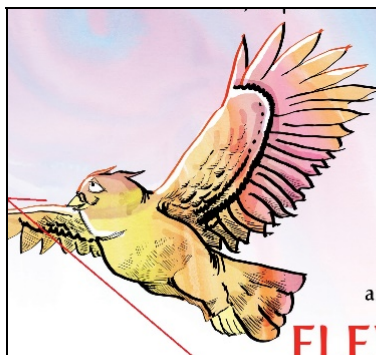


Рис. 4



Рис. 5

Вербально эта метафора выражается в следующих высказываниях:
«It's CANCER», they said. The entire earth cracked wide open, just begging to swallow me whole – «Это РАК», – сказали они. Вся земля раскололась настежь, умоляя поглотить меня целиком – Я прыгнул... и ПОЛЕТЕЛ!

Chemo can weigh you down – Химиотерапия может тянуть тебя вниз (букв. перевод).

Перспектива исследования состоит в анализе полной серии комиксов «Cancer Owl» (131 комикс), анализе блога ее создателя на предмет наличия уже обнаруженных вербальных метафор, а также поиске описанных метафор в комиксе Mom's Cancer Б. Файса.

Литература

1. Matt the Owl. URL: <https://cancerowl.com/> (дата обращения: 15.04.2021).
2. Refaie E. Visual Metaphor and Embodiment in Graphic Illness Narratives / Halie Stebbins (eds.) : New York : Oxford University Press. 2019. 236 p.
3. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ., под ред. А.Н. Баранова. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

DOI: 10.17223/978-5-907442-02-3-2021-162

КОММУНИКАТИВНО-СЕМИОТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ КОНСТРУКТОВ В ФИЛЬМЕ «НИЧТО» ЙОРГОСА ЛАНТИМОСА

Павликова В.С.

Томский государственный университет, студент

COMMUNICATIVE AND SEMIOTIC MODELLING OF SOCIAL CONSTRUCTS IN THE FILM «NIMIC» BY YORGOS LANTHIMOS **Pavlikova V.S.**

Tomsk State University, student

Представлен семиотический анализ короткометражного фильма «Ничто» Йоргоса Лантимоса – самого яркого представителя «странной волны» греческого кино. Выявлены базовые модели, лежащие в основе кинотекста, семиотические средства построения сюжета и создания образов, раскрывающие особенности режиссёрского коммуникативного стиля и художественного языка.

Ключевые слова: семиотика, семиотика кино, Й. Лантимос, «Nimic».

The semiotic analysis of the short film «Nimic» by Yorgos Lanthimos as the brightest representative of Greek «strange wave» cinema is presented. The basic models underlying the film text, semiotic means of plot construction and image creation, disclosing the features of the director's communicative style and artistic language are revealed.

Key words: semiotics, semiotics of cinema, J. Lanthimos, «Nimic».

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

«Ничто» («Nimic»), короткометражный фильм 2019 г. греческого режиссёра театра и кино Йоргоса Лантимоса, раскрывает тему экзистенции

и идентичности. Сюжет разворачивается вокруг виолончелиста, чья жена, дети и карьера украдены у него подражателем – мимиком. Создавая образ мимика-узурпатора, Й. Лантимос меняет Мэтта Диллона, исполняющего главную роль, на совершенно непохожую Дафну Патакию.

Короткометражная картина «Ничто» имеет логику древнего мифа. Когда персонаж М. Диллона впервые встречается с мимиком в метро («подземном царстве»), он задает вопрос о времени. Дословное «У тебя есть время?», в норме интерпретируемое как «Который сейчас час?», словно древний код запускает трансформацию хода событий. Вопрос отсылает к бинарной оппозиции сакрального и профанного времени: в двойном измерении мифического времени архе (первопричина, начало) постоянно повторяется, ибо оно является действующим в рамках профанного времени. Но оно остается идентичным себе, поскольку оно принадлежит вечному миру, недоступному смертным [1. С. 129–130]. Вопрос о времени запускает цикл профанного времени: несмотря на то, что в фильме все события идут необратимым ходом, на них действует прасобытие – вопрос о времени. В конце фильма тот же вопрос провоцирует аналогичную событийную петлю, но уже с другими участниками.

Миф в данном тексте представлен как когнитивная модель, главная бинарная оппозиция которой – оригинал и эпигон, отражающая изменённое состояние мира. Одним из способов экспликации бинарной оппозиции через визуальный киноязык служит постановка мимика на место главного героя в кадрах движения по улице.

В сильной позиции выступает название текста – «Nimic», что в переводе с румынского – ничто, ничего. Оно отсылает к культурной, расовой и гендерной идентичности, точнее – к её потере: человек в современном мире – это ничто.

Социальное явление, на котором делает акцент Й. Лантимос – процесс гомогенизации, стирания идентичности каждого человека. Также «Nimic» затрагивает идеи представления как естественного ритуала общественной жизни. Аскетичная игра актёров и отсутствие эмоциональности в речи работают на создание особой атмосферы отстранённости и дегуманизации человека, что позволяет автору поставить открытые вопросы о человеческой природе: что делает нас людьми, где начинается и заканчивается человеческое, что дает подлинное ощущение жизни?

«Nimic» моделирует формы общения, сложившиеся в современном европейском обществе. За точку отсчёта изменений Й. Лантимос берет семью – место, подвергающееся максимальному разрушению в антиуто-

пии. Фигура мужчины девальвирована изначально, но до момента смещения его мимиком он исполняет соответствующие ему роли. Девушка же, хоть и принята семьей и социумом, со своей ролью не справляется: так, например, она фальшивит в музыкальном исполнении. Однако персонажи картины не сопротивляются изменениям, не отвергают эпигона. Делая это знаковым в канве фильма, Й. Лантимос просит нас «выкрикивать» несогласие, говорить о действительности так, как мы её видим. Это просьба обращает внимание на коммуникацию и нормализацию абсурдных вещей (фашизм, сексизм, насилие) в обществе. Тема разрушения человеческого общения дополняет тему идентичности, потому что взаимодействие между людьми – один из способов её сохранения.

Обратимся к форме воплощения авторских интенций и разберём время и пространство картины. Рассмотрим художественные средства и приемы, с помощью которых Й. Лантимос моделирует мир «новых норм», создавая у зрителя ощущение абсурдности и безумия.

«Nimic» использует свое одиннадцатиминутное время, чтобы сплести современные тревоги о краже личности с вневременными структурами. Картина ощущается как трансляция навязчивых идей и идиосинкразий. Акцентным моментом относительно времени является отбивка в 4.15. Первый раз это время мы видим утром на электронных часах, когда главный герой варит свой завтрак – яйца («начало мира»); спустя 4 минуты 15 секунд звучит кодовое слово, начинается трансформация; второй раз – при приготовлении завтрака уже узурпатором, что дает основание для цикличности и показывает рутинную, бытовую жизнь, потерю смысла. Каждый день похож на предыдущий, повседневные действия обесценены: игра на виолончели, времяпрепровождение с семьей – ничего не меняют.

Пространство фильма замкнуто. Й. Лантимос создаёт данное ощущение посредством повторения локаций с введением лишь оппозиции героев. Также он убирает из кадра присутствие лишних людей: например, движение героев происходит по пустым улицам города. Герои оторваны от мира, пространство герметично. Пространственно-временная организация фильма отсылает к мифологическому хронотопу: время бесконечно-циклично, движется по спирали; пространство мифа локально, здесь и сейчас [2].

Лейтмотивом фильма становится партитура. Начало текста сопровождается оркестровой музыкой, под которую персонаж М. Диллона просыпается. Партитура прерывается лишь после перехода от сцен с обыденно-

стью в роли мужа и отца к игре мимика на виолончели этой же музыкальной композиции. Исполняемое произведение французского композитора Люка Феррари полно эллипсов и производит тревожный, потусторонний эффект, работая в унисон со всеми инструментами Й. Лантимоса.

В фильме используется эффект рыбьего глаза. Углы улиц размываются с помощью широких направляющих линий. Режиссёр ставит кадры со смещёнными осями, которые существуют на средних и общих планах. На крупных планах угол смещения больше. Лантимос применяет два приема сразу, что дает полное ощущение тревоги и дискомфорта.

Приёмы, используемые при создании фильма, направлены на поддержание всех смысловых интенций текста и присущего режиссёру стиля, характерного для «странной волны» греческого кинематографа.

Таким образом, Й. Лантимос использует следующие семиотические образования в построении текста: миф, идентичность, коммуникация; реализуя их через форму киноязыка. Й. Лантимос моделирует социальный конструкт, который отражает дестабилизацию общества в целом, указывает на абсурдность формируемой в современном обществе нормы обезличивания человека и разрушения базовых социальных связей.

Литература

1. Хюбнер К. Истина мифа. М. : Республика, 1996. 448 с.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М. : Художественная литература, 1975. С. 234–320.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА	
Ондар Ч.Г. Дифференцированное маркирование объекта в изафетных конструкциях 1-го и 2-го лица в тувинском языке	7
Чукавина А.Г. Отражение норм речевой коммуникации в испанской фразеологии	13
Кухтенкова А.А. Лейтмотив путешествия: семантические вариации и их функционирование в романе Г.И. Газданова «История одного путешествия»	16
Се Ш. Лексика с семантикой слухового восприятия в автобиографическом тексте (на материале книги воспоминаний И. Одоевцевой «На берегах Невы»)	21
Матвеева В.П. Речевой жанр автобиографии в интернет-СМИ	24
Горшков П.П. Речевой жанр «история успеха» в интернет-коммуникации	27
Дорошкевич Е.Ю. Функциональная нагрузка узкоспециальных терминов в актуальных журналистских медиатекстах	30
Шабалин А.Д. Язык новых медиа и его следствия: Homo Confusus, аксиологический релятивизм, языковая регрессия	34
Печенегова А.Л. Троллинг как форма речевой агрессии в интернет-коммуникации (на материале школьного сообщества в социальной сети)	38
Трунцева Е.П. Языковая личность провокатора в дискурсе тематического паблика	42
Мальцева В.О. Модели снятия конфликта в дискурсе официальных групп соцсети ВКонтакте	45
Орешкина А.А. Языковая репрезентация названия радиопрограммы в звучащем тексте	48
Марахина Д.А. Речевой жанр самопрезентации в сети Instagram	53
Сушков Л.А. Факторы комментируемости новостного поста на футбольном новостном портале	56
Коровина Ю.Е. Речевой жанр «миссия спортивной компании»: миромоделирующая функция	60
Гаврилова Т.С. Речевой жанр кулинарного рецепта в интернет-дискурсе	63

Шестакова Д.В. Моделирование аргументации средствами теории риторических структур на примере судебной речи по делу Волоховой	66
Акор Г. Национальная специфика приветствия в речах президентов России и Нигерии	70
Ялова К. Функции прецедентных имен в медиальном тексте	73
Ардышева Н.Е. Объясняющая стратегия педагогического дискурса: особенности реализации в видеолекции	79
Сальмурзаева З.Р. Коммуникативная стратегия привлечения внимания к телевизионной программе «Орёл и решка. Россия»	82
Котельников Н.Д. Адаптация заимствованных слов в компьютерно-игровом дискурсе (на материале игры Dota 2)	85
Альников Т.В. Лингвистические стратегии порицания и их реализация в дискурсе «Cancel culture»	88
Горева Е. А. Речевой жанр истории в интернет-дискурсе (на материале постов группы «Hikikomori» социальной сети ВКонтакте)	92
Шестакова И.И. Приёмы речевого воздействия в рекламных роликах к онлайн-курсам по русскому языку	95

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Полякова А.А. Перцептивный опыт как основание оценки (на материале признаковой пищевой метафоры)	99
Маркин А.Р. Биоморфная метафора в психотерапевтическом дискурсе А.В. Курпатова	103
Натпит А.А. Статус и сферы функционирования тувинского языка на материале научных исследований	108
Дударева А.И. Глаголы социального взаимодействия в когнитивном аспекте ...	112
Сухорукова Ю.А. Функциональное своеобразие глаголов с префиксом <i>пред-</i> : корпусное исследование	116
Шлотгауэр Е.А. Образные средства репрезентации концепта «гладить» в русском языке	121
Баранова Т.А. Расширение значения слова «вещь»	126
Павликова В.С. Лингвистический анализ вербальных реакций ИИ-систем на эмоциональные стимулы в аспекте уровня обобщенности содержания	130
Гарина А.В. Гендерная специфика использования эмоционального тезауруса: экспериментальное исследование	133
Удодик А.И. Зрительные художественные образы в сборнике К.Д. Бальмонта «В безбрежности»	136

КОМПЬЮТЕРНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Логинова Е.А. Категория лица в аспекте машинного перевода	140
Жильцова Н.В. Функции дискурсивного слова «вот» и их реализация в корпусе тюркско-русских билингвов	143
Палий В.Е. Когнитивная обработка падежных форм имён существительных русского языка тюркско-русскими билингвами и носителями русского как родного	147
Коришкова И.С. Разработка ER-диаграммы для СУБД PostgreSQL психолингвистической базы данных RuWordPerception	150
Трофимова Н.А. Понятийная модель терминопольа «Строительные материалы» в русском языке	153
Мацкевич Н.А. Понятийная модель терминологического макрополя «Дизайн архитектурной среды»	158
Попова А.А., Сергеева Е.Д. «Capitals»: проект мультимедийного словаря для школьников	164
Гумбарг К.В., Куровская Е.А. «Подол неба»: проект словаря названий горных массивов и отдельных вершин	167
Тагина Е.К. Лексическое маркирование концептуализации пандемии коронавирусной инфекции в социальной сети «Твиттер»	170
Шаляпина А.А. Определение влияния брекетов на акустические характеристики голоса дикторов женского пола	177

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Борисова Ю.М. О составлении якутско-русского словаря терминологической лексики охоты и рыболовства	181
Платонов П.С. Якутско-алтайские лексические параллели (на материале лексики орудий ручного труда)	185
Чжан Я. Способы перевода культурно-специфичной лексики в русско-китайском путеводителе для студентов	189
Хуан Я. Фразеологизмы с компонентом «пища» в русском и китайском языках: поиски соответствия	192
Креминская Е.В. Сопоставительный анализ фразеологических единиц, отражающих межличностные отношения (на материале китайского и русского языков)	195
Ван Т. Сопоставительное исследование семантики патриотизма в текстах русских и китайских песен	198
Диденко А.В. Проблемы перевода научного литературоведческого текста: опыт перевода монографии Эндрю Б. Вахтеля «Одержимость историей: русские писатели и прошлое»	201

Кенжибаева А.Р. Проблемы переводческой эквивалентности английских и русских номинаций эмоции «страх» в художественных текстах	207
Карпова А.А. Концепт «ART» в творчестве Леди Гаги (на материале текстов песен альбома «ARTPOP» и их русских переводов)	210
Капцова В.И. Национальная специфика концепта «протест», вербализованного в текстах англо- и русскоязычного панк-рока	213
Олейник А.С., Громова А.В. Фонетическая и морфологическая адаптация топонимов-русизмов в современном персидском языке	216
Дэви С.Н. Способы выражения прохибитивности в английском языке	220
Головачева Е.С., Громова А.В. Фонетико-графическая адаптация кореизмов в современном персидском языке (на примере фильмонимов и антропонимов)	224
Майорова Н.О. Синтаксические особенности немецкоязычных и русскоязычных кинорецензий (на материале видеоблогов и прессы)	229
Пугина К.А. Особенности ассимиляции англицизмов в немецком и русском языках (на материале журнальных статей)	232
Кучерова К.А. Глаголы невольного осуществления действия в русском и английском языках в сопоставительном аспекте	236
Легачева В.Е. Способы образования неологизмов в современном немецком языке (на примере лексики, связанной с пандемией коронавируса)	239
Королькова А.В. Феномен гибридизации на примере главной героини романа «Широкое Саргассово море» Д. Рис	242
Куланачева М.С. Передача стилистических особенностей романа «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова в переводах на итальянский язык	245
Топорова А.И. К опыту анализа способов перевода стихотворного текста с русского на английский язык (на материале стихотворения из мультсериала «Смешарики»)	249

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЯЗЫКА, НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ

Степанова О.И. Заимствования в нозологической терминологической лексике современного русского языка	252
Чиварзина А.И. Зеленее, чем зеленый: к вопросу о норме и узусе в албанском языке	257
Замятина А.О. Колоративы в устойчивых сравнениях русской лингвокультуры	261
Кулебакина А.А. Языковые средства выражения запрета в деловых текстах XVIII века (на материале регламентов)	264
Лью С. «Книга Пасхальная» как источник изучения старообрядческих традиций письма	270

РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ И МЕТОДИКА ЕГО ПРЕПОДАВАНИЯ

Гашева Ю.В. Концепция создания лексического минимума по обучению русскому языку как иностранному для направления «Международные отношения»	275
Манашова В.Д. Дидактический потенциал электронного лингвокультурологического словаря «Русский традиционный костюм» на платформе Moodle для иностранных студентов	278
Зилиева Л.Р., Чыонг Тхи З. Языковая репрезентация образа Сибири в интернет-текстах о региональных праздниках: лингвометодический аспект	281
Сенцова С.Е. Работа с темпоральными фразеологизмами на занятиях РКИ	284
Стаканова Т.К. Возможности использования речевого жанра «совет» в преподавании РКИ	287
Трунова М.В. Лингвистический анализ региональных поэтических текстов на занятиях РКИ	291
Гусева И.М. Художественный текст в обучении русскому языку как иностранному в испаноязычной аудитории	294
Дубцова Л.А., Павлова Д.А. Формирование навыка письма на довузовском этапе обучения русскому языку как иностранному	297
Баракина Е.А., Цайзер К.М., Полякова А.А. Интерактивные ресурсы в дистанционном обучении РКИ: этап довузовской подготовки	302
Зюзькова Н.А. Грамматические задания по диалектологии в иностранной аудитории (на материале Томского диалектного корпуса)	307
Головко Н.В., Шейко Д.В. Методологические аспекты исследования трансязычных и мультязычных коммуникативных практик иностранных студентов в российском вузе	310
Михеева Е.Ю. Дискурсивные слова в аспекте РКИ: семантика и функционирование (на материалах интернет-форума)	315

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Матросова В.Д. Концепт судьбы в балладах В.А. Жуковского 1828–1831 гг.	319
Ускова А.И., Безызвестная Я.А. Образ библиотеки и круг чтения героев романа А.С. Пушкина	322
Курган М.Г. Лексический уровень выражения концептов «рай» и «ад» в итальянских переводах «Записок из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского	325
Сердюк А.М. Мотив оборотничества в «Миргороде» Н.В. Гоголя	330

Стасенко О.П. Влияние жанровых моделей на специфику функционирования карнавальнoй эстетики: диалог творческих систем Н. Гоголя и П. Брейгеля Старшего	334
Резвова Л.Э. Итальянский национальный характер в повести Н.В. Гоголя «Рим»	337
Щуков Д.А. Интертекст В.А. Жуковского в поэме Н.В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен»	340
Сафтенко Е.К. Трансформация принципов правосудия в «Ревизоре» Н. Гоголя и «Процессе» Ф. Кафки	345
Барсукова В.О. Структура наррации «Пестрых сказок» В.Ф. Одоевского как отражение гносеологической концепции автора	349
Филиппова Д.К. Символ и понятие: «Гамлет» У. Шекспира как трагедия о времени	352
Иванов И.Э. Функции претеритных форм в сочинениях старообрядческого книжника дьякона Феодора	355
Шилова А.С. Особенности агиографического замысла «Жития великого грешника»	359
Аль Аббуди М.А.Н. Рассказы «Неприятная история» (1887) и «Неприятность» (1888) в прозе А.П. Чехова: сопоставительный анализ	364
Пацьорка Е.И. Проблема семейного воспитания в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского	368
Бабушкина П.В. Пьеса В. Крылова и Г. Сутугина «Идиот» по одноименному роману Ф.М. Достоевского: история текста, спектакли, критика	373
Генералова Е.П. Американская повесть на страницах русской «Библиотеки для чтения»	379
Гербер А.А. Русский текст в цикле философских эссе А.И. Герцена «С того берега»	382
Александрова Е.В. Диалог Е.П. Ковалевского и И.С. Тургенева: восточный вопрос	385
Мурзина С.В. Образ итальянского Рисорджименто: на материале наследия Ф.М. Достоевского (1860–1881 гг.)	390
Тарасова М.В. Образ «инородца» в очерковом творчестве Н.А. Кострова ...	395

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Гридин А.О. Образы поэта и поэзии в лирике В.В. Набокова	402
Мейер А.А. «Память запахов» в рассказах И.А. Бунина	405
Захарова В.М. Дихотомия любви и смерти в художественном мире А.Н. Вертинского	408
Назаренко И.И. Сюжет утраты метафизики любви в рассказах И.А. Бунина об эмиграции (из цикла «Темные аллеи»)	411
Балабаев А.В. Образ дома в поэзии В. Ходасевича	416

Корнеев А.В. Деконструкция и восстановление образа Дон Жуана в пьесе Д. Хармса «Дон Жуан»	420
Перепрыгина А.В. Оппозиция «свой/чужой» в системе персонажей повести Л. Леонова «Evgenia Ivanovna»	424
Смокотина В.А. Поэтика абсурда в киносценарии Е.Л. Шварца «Марья-искусница»	427
Козлова Т.Н. Биографическая библиотека Ф.Ф. Павленкова в творческой биографии А.Н. Анненской	431
Гендрин П.А. «Одиссея» Гомера как сюжетобразующий принцип рассказа Ю. Трифонова «Испанская Одиссея»	435
Евсюков Е.П. Музыкальная композиция ранней лирики Б. Ахмадулиной (на примере стихотворения «Август»)	438
Ахмедшина Д.Р. Функции ремарок в пьесе А.Н. Арбузова «Мой бедный Марат»	442
Котельникова С.С. Концептуальное значение образов сна и онирического сюжета в альбоме Б. Гребенщикова «День Серебра»	445
Белянина А.В. Пиршественные сцены в повести В. Распутина «Живи и помни»	448
Буханова Е.Д. Исповедальность и лирическая риторика как проявление метатекстуальности в повести А. Битова «Уроки Армении»	452
Цинтула И. Символика солнца в романе И.С. Шмелёва «Солнце мертвых»	455
Медуха О.В. «Два стихотворения на особый распев» Елены Шварц: авторский субъект в контексте актуальных исследований	459

НОВАЯ И НОВЕЙШАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Малькова А.В. Проблема повторыемости в современном литературоведении	464
Раджабова Г.А. Узбекский текст в произведениях Сухбата Афлатуни	467
Шемакина М. А. Структура сюжета и его функции в пьесе Л.С. Петрушевской «Аве Мария, мамочка»	471
Логинова Е.О. Образ Иерусалима в травелоге А. Иличевского «Город заката»	475

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

Морозова И.В. Художественное пространство и время в повести В.Д. Колупаева «Качели Отшельника»	479
Александрова А.Ю., Гушина П.Е., Попова Т.А. Современная русская поэзия в переводных антологиях (на материале издания «In the Grip of Strange Thoughts. Russian Poetry in a New Era», 1999)	484

Подгорный И.А. Литературные интертексты в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее английских, немецких и итальянских переводах XX в.	488
Ёлгина Е.О., Аблогина Е.В. Особенности перевода драмы: на материале комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее новейшего перевода Б. Хулик	493
Черткова В.В. Повесть А.П. Чехова «Степь» в канонических переводах на английский язык К. Гарнет и Р. Хингли	497
Степовая В.И. Различия в подходах к передаче антропонимов в адаптированном переводе комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» К. Инглиша и Г. Макдугалла и его вариациях	502
Урядова М.П. Роль читателя в восприятии многоязычного текста (на материале личной библиотеки Строгановых)	508
Чебучакова Д.В. Концепт <i>hope</i> в романе С. Коллинз «The Hunger Games» и его русском переводе	512
Попова Т.А. Образы-символы мужского и женского миров в русских переводах стихотворения «Daddy» Сильвии Плат	516
Демкина Ю.Р. Поэзия Эдварда Эстлина Каммингса в русских переводах: стихотворение «pity this busy monster, manunkind»	519
Калинина Д.В. Предредактирование текста научной аннотации как способ обеспечения качества машинного перевода (на материале международного журнала «Русин»)	523
Гущина П.Е. Мотив веры в лирике Б.Ш. Окуджавы: структура и особенности передачи в англоязычных переводах	526
Васюкевич М.А. Концепт «любовь» в книге с картинками Д. Глиори «No Matter What» и ее русском переводе	530
Шаимбаева Е.Е. Ольфакторные включения как один из способов создания женских образов в рассказах А.П. Чехова «Супруга» и «Жена» и их переводах на английский язык	533
Duleba M. Religious motives in Joachim Ringelnatz's work through Bakhtinian lens	536

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

Романова Ю.А. Вебтун как разновидность веб-комикса	540
Подкорытова П.П. Специфика ведомственного новостного сайта и особенности подготовки его контента	544
Шевелёва А.С. Мультимедийные учебные издания в условиях онлайн-подготовки прикладных направлений	547
Шпилько А.-М.А. Модель редакционной подготовки онлайн-курса на основе учебного издания (на примере учебно-практического пособия Е.И. Туляковой «Корректур»)	550
Якушева А.А. Издания с дополненной реальностью как подвид комбинированного издания	554

Павленко Д.И. Структура распространения издательской продукции на Дальнем Востоке на примере Приморского и Хабаровского краев	557
Савяк С.О. Способы цифрового продвижения малого издательства в России: на примере издательства «No Kidding Press»	560
Ковальчук Я.Ю. Этапы работы над библиографическим указателем сочинений «забытой» писательницы Л.А. Чарской (1901–2021)	564
Ситяев К.А. Опыт проектирования гендерно-ориентированного дизайна издания художественной литературы для подростков	567
Бердникова Д.А. Концептуальные особенности советских изданий научной фантастики (1960-е и 1980-е гг.)	570
Юхимец М.В. Фриланс как явление современного цифрового книгоиздания	574
Макаревич Ф.С. Позиционирование сочинений Э.Т.А. Гофмана в современной России на материале коллективных сборников	578
Болдырева Е. С. Развитие потенциала книжной культуры Томска с помощью онлайн-СМИ (концепция интернет-издания)	581

СЕМИОТИКА И ПОЭТИКА

Хусаинова И.А. Храм все религий: (межрелигиозный) диалог в пространстве произведения искусства	585
Кошелева О.Д. Курсив как элемент поэтики художественного текста: к теории вопроса	588
Жеребятникова Е.А. Кому страшно в мире Shortparis: семиотический анализ музыкального клипа	591
Горбунова А.М. К вопросу о символической природе творчества прерафаэлитов	594
Березовская С.С., Авдеева А.Ю. Ольфакторный облик русской бани	597
Голиков А.А., Дзюба Д.Р. Культурная амбивалентность красного цвета (на материале мультипликационной экранизации сказки «Крошечка-Хаврошечка»)	602
Удот Е.С. Взаимодействие вербальных и невербальных компонентов в креолизованном тексте (на материале американских периодических комиксов)	606
Мальцева В.О. Семиотический анализ короткометражного мультфильма Ацуко Фукусимы «Genius party»	609
Галанина В.В. Визуализация онтологической метафоры в комиксах о раке	612
Павликова В.С. Коммуникативно-семиотическое моделирование социальных конструктов в фильме «Ничто» Йоргоса Лантимоса	616

Научное издание

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

Сборник материалов VIII (XXII) Международной научно-практической
конференции молодых ученых (15–17 апреля 2021 г.)

Выпуск 22

Оригинал-макет А.И. Лелююр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано к печати 21.07.2021 г. Формат 60×84¹/₁₆.
Бумага для офисной техники. Гарнитура Times.
Печ. л. 39,3. Усл.-печ. л. 36,6. Тираж 500 экз. Заказ № 4707.

Отпечатано на оборудовании
Издательства 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 978-5-907442-02-3



9 785907 442023 >