



Национальный
исследовательский

**Томский
государственный
университет**

Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения

Сборник материалов IX (XXIII)
Международной научно-практической
конференции молодых учёных
(14–16 апреля 2022 г.)

Выпуск 23

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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов IX (XXIII)
Международной научно-практической
конференции молодых учёных
(14–16 апреля 2022 г.)

Выпуск 23

Томск
Издательство Томского государственного университета
2022

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 IX (XXIII)
International Scientific and Practical Conference
of Young Scientists
(April 14–16, 2022)

Issue 23

Tomsk
TSU Press
2022

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)
С.В. Ермоленко (Томский государственный университет)
А.Г. Кожевникова (ответственный редактор;
Томский государственный университет)

А43 Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения :
сборник материалов IX (XXIII) Международной научно-
практической конференции молодых ученых (14–16 апреля
2022 г.) / отв. ред. А.Г. Кожевникова. – Томск : Издательство
Томского государственного университета, 2022. –
Вып. 23. – 590 с.

ISBN 978-5-907572-04-1

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 978-5-907572-04-1

© Томский государственный университет, 2022

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)
S.V. Ermolenko (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 IX (XXIII) International scientific and
practical conference of young scientists (April, 14-16 2022) / ed.
by A.G. Kozhevnikova. – Tomsk : TSU Press, 2022. –
Issue 23. – 590 p.
ISBN 978-5-907572-04-1

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 IX (XXIII) Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения», организованной филологическим факультетом Национального исследовательского Томского государственного университета. Конференция проходила в дистанционном формате и длилась с 14 по 16 апреля 2022 г. В рамках обширной программы научного академического мероприятия студенты, магистранты, аспиранты и молодые ученые представили 194 доклада.

После процедуры обязательного рецензирования редколлегия рекомендовала к публикации в сборнике трудов конференции 122 статьи. Необходимо отметить широкую географию участников, чьи труды в итоге сформировали настоящее издание: так, в состав сборника вошли работы молодых ученых СПбГУ, РГПУ им. А.И. Герцена, ЛГУ им. А.С. Пушкина (Санкт-Петербург), ОГУ (Оренбург), ЮФУ (Ростов-на-Дону), СКФУ (Ставрополь), КФУ (Казань), САФУ им. М.В. Ломоносова (Архангельск), КГУ (Кострома), ИГУ (Иркутск), НГУ и НГПУ (Новосибирск), ТГУ, ТПУ и ТГПУ (Томск), ДВФУ (Владивосток), Педагогического университета Центрального Китая (Ухань). Композиционно предлагаемый сборник состоит из 12 рубрик, отражающих общую концепцию конференции и конкретные направления ее работы.

Открывает сборник объемная секция «Коммуникативная лингвистика», посвященная изучению актуальных проблем науки о языке, связанных с вопросами типологии речевых жанров и поликодовых текстов, а особенно – специфики диалога современных СМИ (во всем многообразии их форматов) с аудиторией.

Секции «Когнитивная лингвистика», «Компьютерная и прикладная лингвистика» имеют выраженный практико-ориентированный характер: большая часть статей этих разделов подготовлена на основе

экспериментально полученных и затем аналитически обработанных данных. В центре внимания молодых исследователей – проблемы концептуализации и языковой репрезентации, работа с big data, изучение принципов когнитивного моделирования.

Рубрики «Сопоставительная лексикология и межкультурная коммуникация», «Сравнительно-историческое языкознание, теория и история языка, народная культура в языке и тексте», «Изучение и преподавание русского языка как иностранного в пространстве многообразных лингвокультурных сред» демонстрируют работы, во многом имеющие характер междисциплинарных изысканий: так, на обширном материале национальных языков анализируется специфика переводческой деятельности, исследуются вопросы лингвокультурологии, предлагаются методические разработки, направленные на повышение качества преподавания русского языка как иностранного.

Секции «Русская классическая литература», «Русская литература XX века» и «Новая и новейшая русская литература» обозначают область интересов молодых ученых в сфере современного литературоведения. Раздел «Русская классическая литература», в целом посвященный различным аспектам поэтики русской словесности XIX века, в данном случае делает акцент на проблеме рецептивной эстетики. Схожая тенденция отмечается и в статьях, составляющих корпус научных текстов по осмыслению литературного процесса XX века, в которых вместе с тем особое место занимают работы, сфокусированные на комплексных проблемах рефлексии творчества, конструирования и идентификации.

Рубрика «Новая и новейшая русская литература» позволяет проследить живой интерес представителей научной молодежи к интерпретации явлений актуальной словесной культуры с точки зрения их новаторских черт и соотнесенности с традициями мирового литературного процесса.

Раздел «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод», представленный внушительным блоком компаративных трудов, обращает на себя внимание не только разнообразием подходов в изучении проблемы рецепции

художественного произведения в иноязычной среде, но и диапазоном самих материалов исследования: малая и большая проза от классики до современности, традиционная и новая поэзия, публицистика XX–XXI вв. – всё это проявляет востребованные современной филологией тенденции развития переводоведения.

Секция «Издательское дело и редактирование» отражает внимание к обширной области теоретических и практических вопросов современного книгоиздания, возникновение которых обусловлено трансформацией процесса чтения и образа читателя в XXI веке.

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

В заключение следует подчеркнуть, что ряд статей, представленных в настоящем издании, подготовлены в русле масштабных действующих научных проектов, которые реализуются при поддержке Министерства науки и высшего образования РФ, Российского фонда фундаментальных исследований, грантов Президента для молодых ученых.

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

КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-2

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРНЕТ-СЛЕНГА СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА И ИСТОЧНИКИ ЕГО ПОПОЛНЕНИЯ

Игумнова Е.А.

Иркутский государственный университет, студент

FEATURES AND REPLENISHMENT SOURCES OF MODERN CHINESE INTERNET SLANG

Igumnova E.A.

Irkutsk State University, student

В статье описаны основные особенности и источники пополнения лексики интернет-сленга китайского языка на современном этапе его развития, а также проанализированы некоторые слова и выражения, относящиеся в китайском языке к интернет-сленгизмам.

Ключевые слова: китайский язык, интернет-сленг, словообразование, аббревиация

The article describes the main features and replenishment sources of internet slang of the Chinese language at the present stage of its development. It also analyzes some words and expressions related to the internet language in Chinese.

Key words: the Chinese language, internet slang, word-formation, abbreviation

Научный руководитель: О.Ю. Воронина, канд. филол. наук, доцент ИГУ.

Китайский язык пережил значительные трансформации в процессе своего развития [1], однако никогда еще они не были столь интенсивными, как сегодня, что связано, в первую очередь, с возникновением новых дискурсивных сред. Особенно востребованными в современной науке становятся исследования китайского интернет- и медиа-дискурса [2]. Предметом данной работы выступает язык виртуальной коммуникации, в частности интернет-сленг. В Китае, в силу особенностей самого китайского языка, менталитета китайского народа, а также государственного цензурирования веб-контента, несмотря на декларируемый

плюрализм [3], интернет-сленг приобрёл свои специфические черты, проявляющиеся в способах его пополнения и образования.

Займствования. В китайском интернет-сленге ими являются слова как из иностранных языков, так и из диалектов самого китайского языка. Их использование обусловлено не только необходимостью выражения новых понятий, пришедших из-за рубежа, но и потребностью интернет-пользователей в употреблении более эмоционально-оценочной лексики [4]. К иноязычным словам в основном относятся англицизмы и лексика японского происхождения. Например, 卢瑟 «неудачник» (от англ. loser), 哦豆豆 «братишка» (от япон. おとうと). Если говорить о диалектизмах, то последнее время в китайский интернет-язык активно входят слова гонконгского и тайваньского диалектов, к примеру, 玉女 «красотка», 把妹 «клеить девчонок».

Прецедентные высказывания. К ним относятся слова или выражения из речей знаменитостей, фразы из песен, сериалов, популярных видеороликов и т.п. Так появился интернет-чэньюй 不明觉厉 «ничего не понял, но очень интересно», который в зависимости от контекста используется либо в качестве положительного отзыва к статьям или постам, посвящённым запутанным, но занимательным темам, либо как насмешка над неграмотностью автора или нелогичностью его высказываний. Он был образован путём сжатия реплики одного из героев фильма «Бог кулинарии», которая звучала следующим образом: «虽然不明白你在说什么，但感觉好厉害», т.е. «хоть я и не понял сути твоих слов, но звучит просто потрясающе».

Речетворчество. Речевое творчество является преобладающим источником пополнения лексики китайского интернет-языка. Оно, прежде всего, связано с такими явлениями, как омонимия, расширение значения уже существующих слов и словообразование.

Омонимия зачастую используется с целью добиться комического эффекта или обойти контент-фильтры. Её проявлением служат иероглифические эвфонизмы, т.е. слова, которые совпадают по своему фонетическому звучанию, но имеют различные тоны,

написание и значения [5]. Например, вместо 多损 «значительный ущерб» употребляют 夺笋 «присвоить ростки бамбука», а 帅锅 «красивый котелок» используется вместо 帅哥 «красавчик».

Для создания шуточных ассоциаций и ярких образов интернет-пользователи из Китая также прибегают к расширению значений уже существующих единиц. Так, существительное 恐龙 «динозавр» приобрело в сети значение «страхолюдина». Причиной изменения семантики данного слова послужила простая опечатка, допущенная одним из пользователей, когда тот хотел написать имя жены известного китайского полководца Чжугэ Ляна – Кун Лун (孔龙). Она считалась самой некрасивой девушкой в своём царстве, и, поскольку её имя созвучно со словом «динозавр», а обе лексемы обладают схожей коннотацией, существительное 恐龙 стало употребляться в своём новом значении.

Словообразование в китайском интернет-сленге строится на основе способов словообразования нормативного языка, однако наиболее продуктивными из них являются различные виды аббревиаций, которые в виртуальном пространстве приобрели особую специфику. Так, интернет-пользователи употребляют буквенные сочетания, образованные путём соединения инициалей определённых слогов слова, к примеру, uuds, что является сокращением от 永远滴神 «лучший из существовавших», а также цифровые аббревиации, образованные путём замены целого выражения на определённое число благодаря звуковому сходству с уже существующими словами, например, 530, что созвучно с 我想你 «я скучаю по тебе». Следует подчеркнуть, что использование подобных аббревиатур позволяют не только быстро напечатать сообщение, но и заменить ими ненормативную лексику.

Таким образом, интернет-сленг представляет собой особый лексический пласт китайского языка, который включает в себя слова и выражения самого различного происхождения, отбирая и подстраивая их в соответствии с требованиями новой виртуальной среды относительно компактности, экспрессивности и способности преодолевать цензуру.

Список источников

1. Воронина О.Ю., Серебренникова Е.Ф. Диахроническая метасистематизация как способ моделирования опыта периодизации истории языка (на материале моделей периодизации истории китайского языка) // III Готлибовские чтения: Востоковедение и регионоведение Азиатско-Тихоокеанского региона в фокусе современности : материалы Международной научной конференции (Иркутск, 10–16 сентября 2019 г.). Иркутск : ИГУ, 2019. С. 103–108.
2. Хлызова Н.Ю., Кузнецова О.В. Процесс становления медиаобразования в Китайской Народной Республике // II Готлибовские чтения: фундаментальные и актуальные проблемы востоковедения и регионоведения стран АТР : материалы Международной научной конференции «Пространства коммуникации: язык, литература, медиа», посвящённой столетию ИГУ (Иркутск, 18–21 сентября 2018 г.). Иркутск : ИГУ, 2018. С. 296–303.
3. Кремнёв Е.В. Система многопартийного сотрудничества и политической консультации в контексте внешнеполитического имиджа КНР // Международные отношения в XX–XXI вв. : материалы международной научной конференции в рамках Первых Чемпаловских чтений, посвященных 100-летию со дня рождения профессора И.Н. Чемпалова (Екатеринбург, 30–31 октября 2013 г.). Екатеринбург : УрФУ, 2013. С. 164–166.
4. Кобжицкая О.Г. Эмоционально-оценочная лексика русского и китайского языков в сопоставительном аспекте // III Готлибовские чтения: Востоковедение и регионоведение Азиатско-Тихоокеанского региона в фокусе современности : материалы Международной научной конференции (Иркутск, 10–16 сентября 2019 г.). Иркутск : ИГУ, 2019. С. 236–240.
5. Джимбеева Л. В. Особенности словообразования единиц сленга в китайском языке // Наука и мир. 2015. № 11. С. 10–12.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-3

**ДЕТЕРМИНОЛОГИЗАЦИЯ КОМПЬЮТЕРНО-ИГРОВЫХ
ПОНЯТИЙ КАК ИСТОЧНИК МОЛОДЁЖНОГО СЛЕНГА**

Котельников Н.Д.

Томский государственный университет, студент

**TERM REFORMATION OF COMPUTER GAME CONCEPTS
AS A SOURCE OF YOUTH SLANG**

Kotelnikov N.D.

Tomsk State University, student

Статья посвящена описанию процесса детерминологизации компьютерно-игровых понятий. Материалом выступают результаты

216 анкет респондентов от 14 до 22 лет, которым были предложены вопросы о знании, использовании и предполагаемом значении 20 терминов онлайн-игр. Выявлено, что компьютерно-игровые понятия выходят из узкой сферы употребления, при этом некоторые из них расширяют значение.

Ключевые слова: компьютерно-игровой дискурс, компьютерная игра, молодёжный сленг, детерминологизация

The article is devoted to the description of term reformation process of computer game concepts. The material is the results of 216 questionnaires of people aged 14-22. This survey includes questions about the knowledge, using and supposed meaning of 20 selected terms from online games. In the issue it is concluded that computer-game concepts go beyond the narrow sphere of use, while some of them expand their meaning.

Key words: computer game discourse, computer game, youth slang, term reformation

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

Молодежный сленг давно привлекает внимание исследователей, поскольку появление новых видов дискурса и социальных связей, увеличение количества заимствований определяют меняющееся «лицо» языка и тенденции его развития. Языку молодежи свойственны активные изменения, словотворчество, а также быстрый процесс ассимиляции сленговых единиц.

Цель исследования – доказать гипотезу о том, что компьютерно-игровые понятия, проходя процесс детерминологизации и расширяя сферу своего употребления, становятся одним из источников пополнения молодёжного сленга.

Компьютерно-игровые термины можно охарактеризовать как профессионализмы. Гипотеза, сформулированная в рамках данного исследования, предполагает, что они проходят процесс детерминологизации, и молодёжный сленг в результате вбирает часть тех терминов, которые используются в компьютерных онлайн-играх. Детерминологизация как процесс, по мнению Н.С. Валгиной, «всегда была связана с теми периодами в жизни русского языка, когда он особенно активно впитывал в себя иноязычное слово» [1. С. 94]. Под детерминологизацией исследователи понимают «механизм обмена между общеупотребительной и специальной лексикой, при котором происходит утрата термином конститутивных свойств в связи с его

выходом за пределы терминологической системы и превращением в общеупотребительное слово» [2. С. 14].

Материалом исследования стали данные 216 анкет, включающих 20 компьютерно-игровых терминов. Анкетирование проводилось на базе МБОУ «Лицей № 8» г. Новоалтайска Алтайского края (91 респондент), МАОУ «Гуманитарный лицей» г. Томска Томской области (53 респондента) и ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский государственный университет» (72 респондента) среди носителей молодёжного сленга – школьников 14–18 лет и студентов 18–22 лет.

Для анкетирования были выбраны следующие слова: *агрить, ачивка, байтить, бустить, ванилотить, дамажить, дефать, доджить, донатить, имба, крафтить, ливать, лутать, нерфить, рашиить, руинить, фармить, фидить, хилить, читер*.

Основания для выборки данных слов (форм слов) определялись следующим: 1) они имеют соответствующие пометы в интернет-словарях (викисловарь, пользовательские словари сленговых выражений), которые доказывают их компьютерно-игровую природу; 2) формы слов были выбраны таким образом, чтобы исключалась возможная многозначность слова; 3) учитывалось количество ответов на запрос слова в поисковой системе «Google» (например, «доджить», занимая последнее место по этому показателю, имеет 22 тыс. запросов, т.е. слово с меньшим количеством запросов исключается, например, «гангать» – 20 тыс. запросов).

В ходе анкетирования респондентов просили ответить на следующие вопросы: 1) Используете ли вы это слово при общении с друзьями, знакомыми? 2) Напишите возможный аналог (синоним) слова.

Результаты анкетирования

1. Используете ли вы это слово при общении с друзьями, знакомыми?

Использование в повседневном общении предложенных компьютерно-игровых понятий среди респондентов составляет:

- 1) общая доля – 32%;
- 2) среди играющих (игравших) в компьютерные игры – 41%;
- 3) среди не играющих (не игравших) – 10%.

Можем отметить наличие корреляции между использованием компьютерно-игровых терминов и фактом игры респондентов в компьютерные игры.

Результаты по использованию отдельных слов можно разделить на три группы:

- 1) используют более половины респондентов (читер – 66%; донатить – 64%);
- 2) используют более трети респондентов (агрить – 49%; байтить – 43%; ливать – 42%; имба – 38%; крафтить – 38%; хилить – 36%);
- 3) используют менее трети респондентов (лутать – 31%; фармить – 30%; ачивка – 29%; руинить – 29%; дамажить – 26%; дефать – 23% и др.)

II. Напишите возможный аналог (синоним) слова.

Полученные ответы на этот вопрос мы сравнили с определениями из пользовательского словаря (Викисловарь). Большинство предложенных респондентами синонимов соответствовали значениям из лексикографического источника, но теряли компьютерно-игровой характер (например, табл. 1):

Т а б л и ц а 1

Слово	Значение в пользовательском словаре (Викисловарь)	Предложенные респондентами синонимы (> 10)
Дамажить	Наносить урон персонажу компьютерной игры	Наносить урон (88)
Фармить	Добывать внутриигровые ресурсы	Добывать (26)

Несколько слов расширили значение (табл. 2). Примечательно, что именно эти слова обладают высоким процентом употребления.

Слово	Значение в пользовательском словаре (Викисловарь)	Предложенные респондентами синонимы (> 10)	
Агрить	Отвлекать внимание противников и принимать весь их урон	Злить (146)	Провоцировать (18)
Байтить	Поддаваться с целью спровоцировать противника	Провоцировать (53)	Обманывать (29)
Донатить	Покупать внутриигровые предметы за реальные деньги	Спонсировать (21)	Пожертвовать (15)
Имба	Элемент, дающий одной из сторон необоснованное преимущество	Крутой (14)	Сильный (11)
Читер	Игрок, нарушающий правила	Нечестный игрок (31)	Жулик (20)

Сопоставляя определения в пользовательском словаре и синонимы, которые написали респонденты, можно отметить, что некоторые компьютерно-игровые понятия, проходя процесс детерминологизации, помимо расширения сферы употребления изменили также значение на более широкое. С этим можно связать их высокий процент употребления. Несомненно, слова из этой группы являются частью молодёжного сленга.

Список источников

1. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие для студентов вузов. М. : Логос, 2003. 304 с.
2. Мелех Н.Н. Проникновение терминологических единиц в общеупотребительную лексику: экспериментально-сопоставительное исследование на материале разнотилевых английских и русских текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2004. 18 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-4

РОЛЬ ПРОСОДИКО-ИНТОНАЦИОННЫХ МАРКЕРОВ В ПОЛИЭТНИЧЕСКОМ КОНФЛИКТНОМ РЕЧЕВОМ ПОВЕДЕНИИ

Баранова Д.И.

Дальневосточный федеральный университет, студент

ROLE OF PROSODY IN CONFLICT POLYETHNIC COMMUNICATION

Baranova D.I.

Far Eastern Federal University, student

В статье изучаются просодико-интонационные особенности конфликтного речевого взаимодействия персонажей кинофильма «Freedom Writers». Результаты демонстрируют вариативность просодико-интонационных маркеров в речи коммуникантов и позволяют отметить те, которые потенциально способствуют примирению носителей General American English и African American Vernacular English.

Ключевые слова: просодико-интонационные особенности речи, GAE, AAVE, конфликтное речевое взаимодействие

The paper focuses on the role of prosodic features of conflict interaction between the characters of the movie «Freedom Writers». The results demonstrate the variability of prosodic markers used in the communicants' speech and allow us to indicate those that potentially contribute to the reconciliation of speakers of General American and African American Vernacular English.

Key words: prosodic speech features, GAE, AAVE, conflict interaction

Научный руководитель: М.А. Колесниченко, канд. филол. наук, доцент ДВФУ.

Исследование конфликтной коммуникации представителей разных этнических, политических, возрастных и других групп является актуальным. Интонационные маркеры конфликтного общения рассматривала М.В. Якутина, отметив, что нисходящие контуры мелодики в высоком и низком регистрах, падающие и ровные шкалы создают эффект серьёзности высказываний судей США [1]. Анализ просодии политических дебатов согласно М.Ю. Сейранян показал, что громкость является маркером напряжённости, а тактика упрёка отображается в паузальном компоненте [2].

Просодико-интонационное оформление речи в контексте конфликтной полиэтнической коммуникации представителей афроамериканского английского диалекта (далее AAVE) и американского варианта английского языка (далее GAE) находится в фокусе рассмотрения данной работы. Коллизия коммуникантов затрагивается на материале драмы «Freedom Writers»¹. Предварительному анализу подвергается первая встреча героев: учеников Джамала и Андре (AAVE) и нового учителя Э. Груэлл (GAE). Единицами исследования являются темп, громкость голоса, тональные акценты, мелодический контур. Основная задача – выявить просодико-интонационные переменные, несущие конфликтную нагрузку, а также потенциально способствующие примирению героев, – решалась при помощи метода слухового анализа и элементов электроакустического анализа в программе Praat [3].

К примеру, первая реплика Джамала *Man, what am I doing in here?* завершается нисходяще-восходящим тоном, выражающим недовольство находиться в данном классе. В речи героя также выявлены высокие нисходящие тоны, волнообразно-падающие шкалы (рис. 1), максимальная сила звукового давления и нарастание частоты основного тона (ЧОТ) в ядерных слогах, что сигнализирует о вербальном нападении (табл. 1).

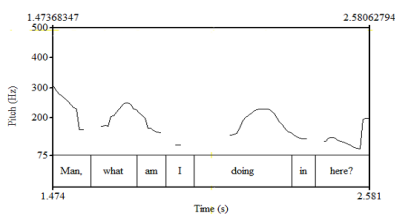


Рис. 1. Волнообразно-падающая шкала (Джамал)

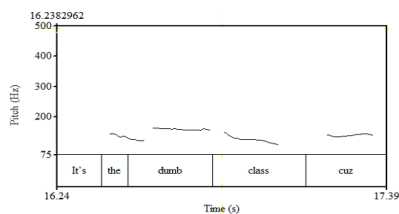


Рис. 2. Ровная шкала (Андре)

¹ «Freedom Writers» – американский фильм 2007 г. В основу сюжета легли события книги Э. Груэлл «The Freedom Writers Dairy» (1999), в которой повествуется о случившемся в Wilson Classical High School.

Таблица 1

Примеры просодических моделей в речи персонажей «*Freedom Writers*»

Герои	Громкость		Частота основного тона		Темп	Длительность пауз, с
	макс, дБ	сред, дБ	макс, Гц	сред, Гц	слоги/ мин	
Jamal	Man, what am I √doing in √here?					0,851 с
	81 дБ	75 дБ	317 Гц	189 Гц	8/60 (0,13)	
	This ol' ghetto-ass √class has got √people in here lookin' like a bad rerun of √Cops...					
	80 дБ	72 дБ	190 Гц	143 Гц	20/60 (0,33)	
Andre	It's the √dumb class, cuz.					1,257 с
	76 дБ	54 дБ	163 Гц	140 Гц	4/60 (0,06)	
	It means you're too √dumb.					
	78 дБ	67 дБ	168 Гц	139 Гц	5/60 (0,08)	
Ms. Gruwell	Can you please sit back √down?					2,405 с
	78 дБ	73 дБ	383 Гц	309 Гц	6/60 (0,1)	
	Please, sit back in your √seats					
	79 дБ	72 дБ	387 Гц	313 Гц	6/60 (0,1)	

В ответной реплике Андре слышен сарказм, оскорбление – *It's the √dumb class, cuz. It means you're too √dumb*. Его интонационные группы демонстрируют ровные, низкие шкалы с нисходящими терминальными тонами, которые служат индикаторами законченности высказывания и, в целом, диалога с оппонентом, в котором Андре стремится занять лидирующую позицию (рис. 2). Манипулятивное воздействие на собеседника и создание эффекта напряжения достигается также посредством среднего темпа речи, длительными паузами, значительно более низкими показателями ЧОТ по сравнению с речью Джамала.

Характерной особенностью речи учителя являются постоянное нахождение в высоком тональном регистре и ровная шкала – *Please sit back in your √seats...* (рис. 3). Параметр громкости низкий, что не

позволяет привлечь внимание учащихся, а сверхдлительные хезитационные паузы демонстрируют неуверенность учителя – *O'okay. Ja?mal?... Um....*

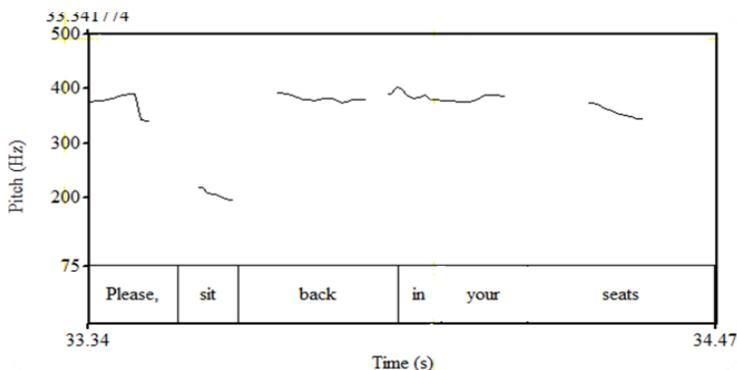


Рис. 3. Пример высокой ровной шкалы в речи Мисс Груэлл

Итак, анализ конфликтной ситуации показал, что выбранное Андре просодико-интонационное оформление высказывания, а также инвективная лексика послужили главным конфликтогеном, породившим противостояние между двумя учащимися. Основополагающую роль в разрешении коллизии между говорящими могла сыграть учитель в случае использования потенциально способствующих примирению паттернов, например: повышенная громкость голоса, отсутствие хезитационных пауз, падающие шкалы, нисходящие тоны в высоких или пониженных регистрах, которые оказали бы убеждающее воздействие на учеников и нивелировали коммуникативное столкновение.

Список источников

1. Якутина М.В. Просодические формы речевого поведения участников судебного процесса: Экспериментально-фонетическое исследование на материале аудиозаписей заседаний Верховного суда США : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 165 с.
2. Сейранян М.Ю. Роль просодических контрастов в конфликтном дискурсе // Преподаватель XXI век. 2018. № 4-2. С. 312–322.

3. Praat : doing phonetics by computer. [Б. м.], б г. URL: <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/> (дата обращения: 13.04.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-5

МАРКЕРЫ ИСКАЖЕНИЯ ВОСПРИЯТИЯ ТЕКСТА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ УЧЕБНЫМИ БИЛИНГВАМИ

Рудикова Ю.Ю.

Томский государственный университет, аспирант

MARKERS OF RUSSIAN TEXT MISINTERPRETATION BY ACADEMIC BILINGUALS

Rudikova Y.Y.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлены основные результаты пилотного эксперимента, проведённого с целью выявления маркеров искажения восприятия русскоязычного текста учебными билингвами. В качестве стимульного материала использовались два текста о России. По итогам эксперимента выделены три уровня восприятия русскоязычного текста учебными билингвами, на каждом из уровней выявлены маркеры искажения восприятия.

Ключевые слова: искажение восприятия текста, уровни восприятия текста, учебные билингвы

The paper presents the main results of a pilot experiment conducted to detect markers of a Russian text misinterpretation by academic bilinguals. Two texts about Russia are used as stimulus material. The experiment results in identification of three levels of a Russian text perception by academic bilinguals as well as revelation of misinterpretation markers corresponding to each level stated.

Key words: text misinterpretation, levels of text perception, academic bilinguals

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

Восприятие текста представляет собой сложный феномен, отличающийся разнообразием трактовок. Часто исследователи соотносят понятия «восприятие» и «понимание» текста и располагают их в различной иерархии. Так, З.И. Клычникова, И.А. Зимняя, А.А. Залевская считают, что восприятие и понимание соподчинены и понимание текста является результатом его восприятия [1. С. 8]. Б.В. Беляев трактует восприятие как особый

вид понимания текста [1. С. 9]. Ещё одна точка зрения (А.А. Леонтьев, Ю.А. Сорокин, Ю.А. Шрейдер) предполагает рассмотрение восприятия и понимания текста как двух отдельных и равноправных процессов [1. С. 8]. Кроме того, В.В. Красных предлагает широкий подход к определению восприятия текста, при котором восприятие включает последовательность взаимосвязанных этапов: рецепцию текста органами чувств, его осмысление и понимание, а также интерпретацию текста [2. С. 132]. В данном исследовании термин «восприятие» толкуется в рамках широкого подхода.

Для диагностики восприятия текста применяются различные методики, разработанные как отечественными, так и зарубежными исследователями: методика искусственного замедления чтения (Г.Г. Граник, А.Н. Самсонова, 1993); методика восстановления пропусков в тексте (У. Тейлор, 1953; Л. Кларк, 1965; Р.М. Фрумкина, 1971); методика семантического шкалирования текста (В.И. Батов, Ю.А. Сорокин, 1973); методика «встречного текста» (А.И. Новиков, 2001), компонентная модель чтения (П. Аарон, Р. Джоши, 2008) и т.д.

Большинство методик, предполагающих использование в качестве стимульного материала русскоязычного текста, ориентированы на носителей языка, а не на билингвов. Диагностика восприятия текста на русском языке билингвами представляет собой особую проблему и требует детального изучения.

Цель данного исследования – выявить маркеры искажения восприятия текста на русском языке учебными билингвами, изучающими русский язык.

Под **учебным билингвизмом** понимается «функционирование двух языковых и культурных кодов в языковом сознании для выполнения познавательных заданий и общения с педагогом или сверстниками на занятиях, решения коммуникативных задач вне занятия, самостоятельной деятельности познавательного и занимательного характера» [3. С. 185].

Для достижения цели нами был проведён пилотный эксперимент. Участниками эксперимента стали 20 иностранных

студентов ТГУ (12 женщин и 8 мужчин), средний возраст испытуемых составил 25 лет. Для 13 участников эксперимента родным языком является китайский, ещё для 2 испытуемых – узбекский язык; также в эксперименте приняли участие носители хинди, вьетнамского, лаосского, турецкого и арабского языков. Большинство испытуемых (11 человек) владеют русским языком на уровне B1-B1+, у 6 участников более продвинутый уровень (B2 и выше).

Испытуемым были предложены стимульные тексты на русском языке со следующей инструкцией: «Прочитайте текст. Напишите всё, что вы хотите, об этом тексте». В среднем для выполнения задания требовалось 40 минут.

В качестве стимульного материала использовались два текста о России: «Экономика России» (250 слов) и «Отпуск на диване» (322 слова). Источниками текстов являлись два учебных пособия по русскому языку для иностранных студентов среднего и продвинутого этапа обучения – «Человек в современном мире» и «Россия день за днём».

В результате эксперимента было получено 20 реактивных текстов, написанных иностранными студентами.

Материалом экспериментального исследования послужили вторичные тексты на русском языке, написанные учебными билингвами. Предметом исследования являлись признаки восприятия стимульного текста. Стимульные и реактивные тексты в процессе анализа были разбиты на фрагменты, границы которых определялись на основании реализации в них единой микротемы. При этом за основу было взято положение о том, что тема целого речевого произведения есть продукт синтеза микротем, каждая из которых представляет собой тему сложного синтаксического целого [4]. Полученные фрагменты реактивного текста были сопоставлены с содержательно соответствующими фрагментами стимульного текста.

По итогам эксперимента в реактивных текстах учебных билингвов были выявлены как маркеры искажения восприятия, так и маркеры соответствия содержанию фрагмента стимульного текста. Было установлено, что восприятие текста осуществляется учебными

билингвами на трёх уровнях: восприятие отдельных языковых единиц, восприятие внутренней организации и цельности текста, а также восприятие информации в целом (текст и внетекстовая реальность).

Под маркером искажения восприятия понимается фрагмент реактивного текста, который фиксирует несоответствие содержания исходного текста при его восприятии учебными билингвами. Далее рассматриваются маркеры искажения восприятия по уровням.

На первом уровне восприятия (отдельные языковые единицы) было выявлено два примера **искажения номинации культурной реалии** (табл. 1).

Таблица 1

Фрагмент стимульного материала (текст «Отпуск на диване»)	Фрагмент реактивного текста
<i>Самым предпочтительным видом летнего отдыха является у нас дачное времяпрепровождение с работой на огороде. <...> Россияне моложе 34 лет предпочитают пляж, но лишь 9% собираются совмещать солнечные ванны с экскурсиями</i>	<i>Далее автор отметил, что любимый отдых людей летом – это отдых на виллах, солнечные ванны, дайвинг и другие занятия (Ж, 25 лет, Китай)</i>

В реактивном тексте происходит замена номинации русской культурной реалии *дача* словом *вилла*, обладающим другим компонентом значения (**богатый дом**), при этом часть исходного высказывания, связанная с работой на огороде, не отражена в реактивном тексте.

На первом уровне также выявлено четыре примера искажения восприятия, связанных с **искажением значения слова или устойчивого словосочетания**. Во фрагменте реактивного текста, представленном в табл. 2, присутствует выражение *уродливые деньги*. Искажение восприятия можно объяснить незнанием участницей эксперимента переносного значения прилагательного *некрасивый* (т.е. *неэтичный, предвзятый*). В результате в реактивном тексте был подобран синоним по форме, но не по содержанию.

Среди искажений восприятия **на втором уровне** (восприятие внутренней организации и цельности текста) выявлено шесть примеров **неразличения иронии** (табл. 3).

Т а б л и ц а 2

Фрагмент стимульного материала (текст «Экономика России»)	Фрагмент реактивного текста
<i>Раньше в России говорить о деньгах считалось некрасивым – так же, как о сексе. Сегодня россияне согласны, что богатым быть не стыдно. Сейчас на первом месте у россиян стоит именно желание быть богатым</i>	<i>Сначала они [россияне] думали, что деньги были уродливыми, но сегодняшние русские, богатство первого желания (Ж, 24 года, Китай)</i>

Т а б л и ц а 3

Фрагмент стимульного материала (текст «Отпуск на диване»)	Фрагмент реактивного текста
<i>Отпускной сезон не за горами, однако, по данным последнего опроса, большинство наших граждан проведёт отпуск дома. Чаще всего такой «выбор» вынуждены делать россияне с низким доходом (46%) и жители сельской местности (45%)</i>	<i>...большинство людей с низким доходом и сельских жителей предпочитают проводить отпуск дома (Ж, 25 лет, Китай)</i>

В исходном тексте неоднократно указывалось на проблему – отсутствие у многих россиян средств для заграничного отпуска. Автор текста иронично называет любимым видом отдыха россиян отпуск дома или на даче. Некоторым участникам эксперимента не удалось уловить вынужденный характер такого выбора. Неразличение иронии привело к появлению в реактивных текстах глаголов *предпочитают* и *любят* (искажение смысла исходного текста – замена синонимом по форме, но не по содержанию).

Не меньший интерес представляют случаи **трансформации собственного мнения в общепринятое и связанное с этим смещение акцентов**. Было выявлено четыре подобных примера, один из которых представлен в табл. 4. В стимульном материале упомянута

проблема: многие россияне не могут поехать отдыхать, но также не берут кредит на отпуск, так как не хотят иметь долги. В реактивном тексте представлена иная информация: россияне не берут кредит, так как полагают, что поездки не нужны (вместо проблемы озвучена причина). Своё личное мнение участница эксперимента неосознанно выдаёт за общепринятое (в конце реактивного текста – *На мой взгляд, путешествие – это не обязательно*) и, таким образом, нивелирует проблему из исходного текста.

Наконец, на **третьем уровне восприятия** (текст и внетекстовая реальность) было выявлено три примера **иной интерпретации текста из-за культурных различий**. Иная интерпретация не означает «неверная», в ней лишь проявляется другой взгляд на мир. Так, в реактивном тексте студентки из Турции выражены положительные представления о государстве и политиках (*Надеюсь, государство окажет необходимую помощь... В этом отношении политикам нужна помощь*). Носители русского языка, вероятнее всего, восприняли бы фрагмент исходного текста иначе (*Вопреки официальным данным около трети населения остаётся за чертой бедности. Какой уж тут отдых...*). Россияне часто противопоставляют народ и политиков, относятся к действиям последних скорее негативно.

Т а б л и ц а 4

Фрагмент стимульного материала (текст «Отпуск на диване»)	Фрагмент реактивного текста
<i>Несмотря на то, что турфирмы весьма активно сейчас продвигают на рынке кредиты на покупку путёвок, взять такие займы потенциально готовы лишь 12% россиян</i>	<i>Даже если есть туристические компании, которые предоставляют ссуды на поездки, есть еще много людей, которые считают, что в поездках нет необходимости</i> (Ж, 24 года, Китай)

В заключение следует отметить, что перечень маркеров искажения восприятия остаётся открытым. Выявление всех возможных маркеров требует проведения более масштабных экспериментов. По итогам пилотного эксперимента выявлены три

уровня восприятия текста учебными билингвами и различные типы маркеров искажения восприятия на каждом уровне. Также установлено, что перечень маркеров зависит не только от особенностей восприятия, но и от исходного русскоязычного текста. Фрагменты, содержащие упоминание **культурных реалий** и **средства непрямого выражения мысли** (ирония, фразеологизмы и т.п.) с большей вероятностью подвергаются искажению при восприятии учебными билингвами.

Список источников

1. Ширинкина Л.В. Восприятие текста как психологический феномен : автореф. дис. ... канд. психол. наук. Пермь, 2004. 24 с.
2. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. М. : Гнозис, 2001. 270 с.
3. Мильруд Р.П., Максимова И.Р. Учебный билингвизм: вчера, сегодня, завтра // Язык и культура. 2017. № 37. С. 185–204.
4. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. На материале русской прозы XIX–XX вв. М. : Эдиториал УРСС, 2001. 328 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-6

ОСОБЕННОСТИ ПОЛИКОДОВОГО ПРЕСКРИПТИВНОГО ТЕКСТА В ОБЛАСТИ АКТИВНОГО ТУРИЗМА

Зинюк А.Ю.

Иркутский государственный университета, магистрант

ON STRUCTURAL FEATURES OF POLYCODE

PRESCRIPTIVE TEXT IN DISCOURSE

OF ACTIVE TOURISM

Zinyuk A.Y.

Irkutsk State University, master student

В статье рассматриваются особенности поликодового предскриптивного текста в области активного туризма на примере двух плакатов с удачным и неудачным текстами. Обобщены особенности составления поликодового предскриптивного текста в области активного туризма.

Ключевые слова: поликодовый текст, предскриптивный текст, активный туризм, коммуникативная эффективность

The article discusses the relevant structural features of the polycode prescriptive text in active tourism based on the matter of 2 posters considered as of an effective as well as ineffective texts strategy. The model features of a polycode prescriptive text in active tourism are summarized.

Key words: polycode text, prescriptive text, active tourism, communicative effectiveness

Научный руководитель: А.М. Каплуненко, д-р филол. наук, профессор ИГУ.

Понятие «поликодовый текст» у многих авторов отражает одну и ту же идею, а именно: такой текст состоит из как минимум двух частей – вербальной и изобразительной (видеокода) [1. С. 88; 2. С. 109; 3. С. 16; 4. С. 75]. Поскольку высказывание есть основная структурно-семантическая единица текста [5. С. 357], господство прескриптивных высказываний определяет его одноименный тип.

В данной статье рассматриваются особенности сочетания вербального текста с видеокодом, который содержит предписывающие указания людям, осуществляющим в условиях дикой природы деятельность, требующую значительного физического напряжения.

Такие тексты являются устойчивой приметой официальных маршрутов, проложенных для посетителей особо охраняемых природных территорий. Их составители неизменно руководствуются следующими параметрами прогнозируемого коммуникативного эффекта:

- а) насколько они понятны конечному потребителю – туристу;
- б) насколько данная информация физически считываема в условиях плохой погоды или быстрого перемещения;
- в) насколько содержащаяся в ней директива стимулирует решение конечного потребителя ей следовать, не соблазняясь желанием «сократить» маршрут или отклониться от него по каким-либо субъективным соображениям.

Рассмотрим параметры соответствия указанным условиям на примере двух стендов, имеющих на маршруте повышенной опасности.

В первом случае (см. пример 1) приведен удачный вариант поликодового прескриптивного текста:



Пример 1

1. Видеокод текста призывает к повышенному вниманию. Текст хорошо заметен в любое время года, при любом освещении на фоне окружающего ландшафта, но в то же время согласуется с последним как код с обозначаемой им реальностью.

2. В тексте присутствуют графические изображения, повышающие вероятность прогнозируемого коммуникативного эффекта: крупное изображение медведя, маленькие фигурки бегущих людей однозначно указывают на опасность. Важно, что концепт картинки понятен даже не читающим текстовую часть. Тем не менее восприятие оптимизировано предупреждающим высказыванием на двух языках.

3. Текстовое наполнение краткое, побуждающее к осмотрительности.

4. В тексте отсутствуют орфографические ошибки.



Пример 2

Вторая картина (см. пример 2) – явно неудачный вариант целевого текста:

1. Текст неинформативен. Его поликодовая целостность не призывает к повышенному вниманию. Плакат сливается с окружающим зимним пейзажем, цвета его не контрастны, и из-за этого он плохо читается.

2. При создании текста использована малоэффективная графическая составляющая, наиболее слабое свойство которой – неоднозначность интерпретации.

3. Весьма краткий текст обнаруживает слабость ассоциативных и логических связей. Отсутствует взаимосвязь между запретом на катание и высказыванием «Лавино-опасно!». Текст представлен только на одном языке и не понятен носителям другого языка, а также лицам, не умеющим читать (например, детям дошкольного возраста). Как следствие, такой запрет не только воспрепятствует соблазну спуска со склона, но стимулирует к совершению противоположного действия (если нельзя, но очень хочется – то можно).

4. В тексте наличествуют орфографические ошибки.



Пример 3

Вместо заключения скорректируем вариант неудачного текста, следуя вышеприведённым параметрам перлокутивной эффективности (см. пример 3), а также обобщим требования к коммуникативной эффективности аналогичных текстов.

1. Контрастность и оформление видеокода, привлекающие внимание адресата; хорошая различимость на местности даже при неблагоприятных погодных условиях и в сумерках\ночью.

2. При создании графической составляющей обязательно использование универсальных концептов, не допускающих двоякое толкование.

3. Вербальная часть требует обязательного следования правилам лаконичности и логической связи внутри текста; орфографические ошибки исключаются.

4. Наконец, целостный характер поликодового прескриптивного текста с необходимостью должен побуждать получателя текста – туриста к совершению нужных или к воздержанию от опасных, нежелательных действий; не провоцировать нарушение прескриптивных установок запретительными высказываниями.

Список источников

1. Мыслицкая Е.В., Середа О.В. Поликодовые тексты: понятие и виды // Тактика и методика расследования преступлений: теория, практика, инновации : материалы круглого стола с международным участием (Минск, Беларусь, 15 ноября 2018 г.) / редкол.: В. Б. Шабанов (отв. ред.) и др. Минск : БГУ, 2018. С. 87–90.

2. Бернацкая А.А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние // Речевое общение: Специализированный вестник / под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск : Красноярский университет, 2000. Вып. 3 (11). С. 104–110.

3. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. 44 с.

4. Анисимова Е.Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) // Вопросы языкознания. 1992. № 1. С. 71–78.

5. Гиндин С.И. Советская лингвистика текста. Некоторые проблемы и результаты (1948-1975) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1977. Т. 36, № 4. С. 348–361.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-7

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ГЛАГОЛА «ХОТЕТЬ»
В РЕЧЕВЫХ ЖАНРАХ ДИАЛЕКТНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

Рулева А.Е.

Томский государственный университет, студент

**FUNCTIONING OF THE VERB «TO WANT»
IN SPEECH GENRES OF DIALECT COMMUNICATION**

Ruleva A.E.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается проблема функционирования глагола «хотеть» в диалектной коммуникации с точки зрения специфики дискурса. Анализируются лексические и грамматические свойства глагола «хотеть». Выявлены речевые жанры, в которых глагол «хотеть» выполняет жанрообразующую функцию, выступая в качестве метакомпонента речевых жанров: сообщение о желании / нежелании, сообщение о намерении.

Ключевые слова: речевой жанр, диалект, коммуникация, глагол, семантика

The article examines the problem of the verb «to want» functioning in dialect communication due to the specifics of the discourse stated. The lexical and grammatical properties of the verb «to want» are analyzed. It is concluded that the verb «to want» as a meta-component of speech genres performs a genre-forming function as well as such genres are identified: a message about desire / unwillingness, a message about intention.

Key words: speech genre, dialect, communication, verb, semantics

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Генристика продолжает оставаться одной из активно развивающихся отраслей современной лингвистики [1. С. 6]. В предлагаемой статье анализируется употребление общерусского глагола «хотеть» в различных речевых жанрах носителей среднеобских говоров на материале Томского диалектного корпуса [2]. В качестве дополнительного источника используется Вершининский словарь [3. С. 219–220]. Научная новизна исследования обусловлена тем, что рассматриваемые в статье субжанры впервые изучаются с точки зрения функционирования в них глагола «хотеть». В работе предпринимается попытка разграничить два схожих информативных субжанра, дать их

общую характеристику, выявить их общие и различающие признаки.

Родоначалником теории речевых жанров (здесь и далее – РЖ. – Прим. ред.) является М.М. Бахтин, который в своем труде «Проблема речевых жанров» понимает под речевыми жанрами «относительно устойчивые типы высказываний» [4. С. 250], охватывающие все сферы человеческой деятельности. К.Ф. Седов на основе единиц коммуникативного бытия человека выделяет трехступенчатую классификацию жанров: гипержанр, жанр и субжанр, где субжанр – это «минимальная единица типологии речевых жанров, равная одному речевому акту» [5. С. 14]. Цель данной статьи заключается в описании РЖ «сообщение» в диалектной коммуникации, включающего в себя два субжанра – «сообщение о желании» и «сообщение о намерении».

Анализ выделенных субжанров производится по модели, разработанной Т.В. Шмелёвой [6. С. 88]. Основным критерием выделения субжанра «сообщения о желании / нежелании» является коммуникативная цель, которая заключается в информировании собеседника о своих желаниях. В диалектных текстах чаще всего сообщение о желании связано с предметной деятельностью или удовлетворением физических потребностей. Адресант выступает в роли носителя информации, которую он хочет / не хочет воплотить в реальность. Постфикс *-ся* в глаголе «хотеться» выражает некую пассивность, безличность и может иметь дополнительное значение «надеяться на что-либо»: *«Хуже других не хочется»*.

В качестве адресата может выступать любой член социума вне зависимости от половой или возрастной принадлежности. Автор может с помощью «сообщения о желании» косвенно попросить исполнить его. Именно от адресата зависит, захочет ли он исполнить волю адресанта. Чаще «сообщение о желании» является не реакционным, а инициативным субжанром, следовательно, не предусматривает предшествующих событий общения. «Сообщение о желании» может следовать за речевым жанром предложения в настойчивой форме: *«В.П. – Бери пряник-то хоть ты! С.Н. – Не хочу я»*. После данного субжанра могут следовать речевые

жанры «отказ» или «согласие». Стремление говорящего к осуществлению желания создает проблему корректного разграничения субжанров. Возникает зона пересечения этих субжанров. *«Костюм Надя хочет себе вязать белый»*: высказывание не позволяет нам выявить реальный факт воплощения желания в действительность. *«Ну, они... этот, сын завёл пцёл-то, он всё хотел»*: в данном примере видно, что сын информанта воплотил в жизнь своё желание. Таким образом, важную роль в разграничении «сообщения о желании» и «сообщения о намерении» играет контекст и ситуация.

Коммуникативная цель «сообщения о намерении» – информирование собеседника о своих целях, которые адресант намерен / не намерен выполнить. Говорящий уведомляет собеседника о своих или чужих намерениях. Данный субжанр не предполагает какой-либо ответной реакции от собеседника. Информант занимает ведущую роль в коммуникации, так как именно его сообщение является основообразующим. Конструкции «сообщение о намерении» могут использоваться в составе речевого жанра «воспоминание»: *«На святой Богородице риза золота стояла. Один раз полез один, хотел снять её. Да Бог и наказал»*. Субжанр «сообщение о намерении» предполагает, что событие точно произойдет в недалёком будущем.

Анализ примеров из Томского диалектного корпуса показал, что чаще всего адресатами в качестве диалектоносителей выступают люди старшего возраста. Из 44 авторов текстов 34 информанта – женщины, 10 – мужчины. Женщины, средний возраст которых 60–80 лет, рассказывают о быте, молодости, замужестве, а также о своих знакомых и близких. Чаще всего «сообщение о желании» в разговорах женщин выступает в отрицательной формулировке «я не хочу / я не хотела» (13 к 6), что отражает особенности социума, в котором находится информант, – особое восприятие мира через негационные конструкции. В работе Л.Н. Ольховой отмечается, что отрицание – это составляющая русского мира [7. С. 57]. Когда женщины говорят о намерениях и желаниях других, намного чаще

используют конструкции «хотел» / «хотели». Разговор обычно ведётся о настоящем положении дел или событиях недавнего прошлого. Мужчины говорят о своих намерениях реже и, наоборот, чаще используют конструкции «я хочу / я хотел», когда вспоминают молодость (5 к 1). Основными темами разговора выступают военная тематика, любимые занятия (например, рыбалка или охота), работа и занятие хозяйством. О желаниях и намерениях других людей мужчины говорят, используя конструкции «не хотел» / «не хотели».

Таким образом, глагол «хотеть» выполняет жанрообразующую функцию, выступая в качестве метакомпонента субжанров «сообщение о желании» и «сообщение о намерении». В результате сопоставительного анализа был сделан вывод о том, что исследуемые субжанры близки по признаку диктумного содержания, но не могут считаться тождественными, так как различны по коммуникативной цели, роли адресата и роли адресанта.

Список источников

1. Портреты речевых жанров: разные дискурсивные практики / Т.А. Демешкина, С.В. Волошина, Н.А. Карпова [и др.] ; под ред. Т.А. Демешкиной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 276 с.: ил.
2. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. [Томск], 2016–2022. URL: <http://losl.tsu.ru/?q=corpus> (дата обращения 15.03.2022). Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.
3. Вершининский словарь. Т. 7 / авт.-сост. А.Д. Адилова, В.Г. Арьянова, Т.Б. Банкова, и др. ; редкол. : О.И. Блинова (гл. ред.) и др. Томск : Издательство Томского университета, 2002. 524, [2] с.
4. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собрание сочинений. М. : Русские словари, 1996. Т. 5: Работы 1940–1960 гг. С. 159–206.
5. Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / под общ. ред. К.Ф. Седова. М. : Лабиринт, 2007. 320 с.
6. Шмелёва Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи : сб. науч. ст. Саратов : ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 88–99.
7. Ольхова Л.Н. Об универсалии отрицания в концептосфере русского языка // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2003. № 1. С. 55–64.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-8

**СЕМАНТИКА НЕСОГЛАСИЯ И СПОСОБЫ
ЕЁ ВЫРАЖЕНИЯ В ДИАЛЕКТНОЙ КОММУНИКАЦИИ**
Филиппова А.О.

Томский государственный университет, студент

**SEMANTICS OF DISAGREEMENT AND ITS EXPRESSION
IN DIALECTAL COMMUNICATION**

Filippova A.O.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается речевая ситуация несогласия. Выявлен жанрообразующий потенциал лексем со значением несогласия. Охарактеризованы способы выражения семантики несогласия в диалектной коммуникации. Описаны языковые средства, с помощью которых осуществляется вербализация анализируемой семантики.

Ключевые слова: речевой жанр, речевая ситуация, несогласие, диалект, коммуникация

The article deals with the speech situation of disagreement. The genre-forming potential of lexemes with the meaning of disagreement is revealed. The ways of expressing the semantics of disagreement in dialectal communication are characterized. The linguistic means providing the verbalization of the analyzed semantics are described.

Key words: speech genre, speech situation, disagreement, dialect, communication

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Объектом анализа в предлагаемой статье является устная речь жителей сибирского села, носителей старожильческого говора, в рамках которой осуществляется актуализация семантики несогласия. Рассматривается семантика несогласия и способы ее вербализации, жанровые характеристики. Несогласие возникает в разных речевых ситуациях и может быть классифицировано в зависимости от того, с чем не соглашается адресат. В проанализированных диалогах выявляются следующие виды несогласия:

1. Несогласие как отрицание предположения, высказанного собеседником. Речевой ситуации несогласия предшествует

информативный жанр «вопрос», целью которого является запрос определенной информации [1. С. 90]. В приведенных примерах в вопросах содержится запрос о реальном положении дел, о факте: 1. «*[А Вы как приехали – сразу в этом доме жили?] Нет, мы жили в Нахаловке, свой дом был. А потом стали Нахаловку сносить – там лесозавод стали расширять*»; 2. «*[Вы тоже пчёл держали?] Нет, у меня отец не занимался, он как-то по войнам ходил*»; 3. «*[Они отсюда были?] Нет, нет. Они не тамошние – низовски. С Колпашевой, из Тогору, там жили*» [2]. Адресат отрицает информацию, представленную в инициальной реплике. Отметим, что информанты дают развернутый ответ, оформленный в речевых жанрах сообщения и воспоминания [3. С. 13]. В данных примерах средствами выражения отрицания является лексема «нет», для усиления отрицания употребляется отрицательная частица «не».

2. Несогласие с утверждением, оценкой, высказанной собеседником. В основе формирования информативно-оценочных речевых жанров лежит речевая ситуация несогласия. Коммуникативная цель высказываний заключается в предъявлении или опровержении информации, а также в выражении оценки говорящего [1. С. 90]. В ходе анализа выявлены примеры, когда собеседник говорит о своем видении ситуации, а информант репликой-реакцией опровергает, высказывая противоположное мнение: 1. «*[Ну, теперь другое время] Так и жили – век прожили. Дурачки, дураками. [Наоборот, хорошо прожили!] Хорошо. Хорошего не видали в детстве ничего*»; 2. «*[Вы так бодро ещё, знаете...] Нет, милый, моя бо'дрость уже ушла*» [2]. В первом случае информант выражает категоричное несогласие с помощью усиливающей отрицательной конструкции «не видали ничего». Во втором примере посредством лексемы «нет», обращения «милый» реализуется некатегоричное несогласие с предшествующей репликой. Рассмотрим следующий пример: «*[Страшно...] Дак а почто страшно? Наоборот там хорошо. Ну а какой страх? Ну вот давай, так будем рассуждать, кого бояться. Медведь тебя не тронет, ты не нужна ему. А там кого бояться?*» [2]. Адресант высказывает личное отношение к предмету диалога. Информант не

соглашается с предположением, что проявляется в риторических вопросах, усиливающих несогласие. Далее собеседник дополняет высказывание собственным мнением, на что информант выражает несогласие, опираясь на свой жизненный опыт: *«Человека бояться надо, а медведь... [...возьмёт да съест]. Вот сколь я прожил здесь, я не слышал, чтоб кого чё это, человека медведь съел. А вот люди друг дружку убивают, дают, вот в городе сколь происшествий происходит»* [2]. В приведенном ниже примере представлен диалог между диалектоносителями, в котором с помощью риторического вопроса («Да кто его остановит») и нечленимого предложения («О'споди!») выражается несогласие с высказыванием одного из собеседников: *«Н.Н. Я говорю, надо было его сразу останавливать! // Г.Д. Да кто его остановит. // В.П. Кто остановит? Чё, вы пойдёте остановите? О'споди! // Н.Н. Ну всё равно как-то против их-то есь...»* [2].

3. Несогласие, высказываемое в ответ на побуждение к действию или на предложение собеседника. Коммуникативная цель в императивном речевом жанре заключается в побуждении адресантом своего собеседника к осуществлению какого-либо действия [1. С. 90]. Этот пример демонстрирует речевой жанр просьбы: *«Тот зовёт меня: “Мама, приезжай”»* [2]. Реплика-реакция, выражающая несогласие, обозначает нежелание осуществить действие, предлагаемое адресантом: *«Я грю: “Нет, к тебе я, Вовка, не поеду, потому что, грю, вдруг чё случится, я грю, помирать я там не хочу на чужой земле, у меня здесь мама схоро'нена, дочка, муж схоро'ненный, а там чё я буду?”»* [2]. В конкретном случае формируется речевой жанр отказа. В следующем примере сообщение о намерении вызывает у информанта категоричное несогласие, которое выражается с помощью лексемы «нет» и отрицательного местоимения «никакой» в значении полного отрицания: *«А сноха пришла и говорит: “Теть Гутя, я хочу этот огород забрать”. Я грю: “Какой огород забрать?” – “А вот тут, что вы садили, дед с бабушкой садили”. Я грю: “Нет, мн'ленька моя, этот огород мне отдали, и никакой ты огород не получишь, буду я садить”»* [2]. Отказ реализуется с

помощью лексемы «нет», отрицательной частицы «не» и местоимения «никакой». Однако обращение «ми'ленька моя» в данном контексте смягчает категоричность высказывания.

Отдельную группу высказываний составляют обоснованные отказы, основанные на невозможности выполнения запроса по объективным причинам. В приведенном ниже диалоге представлена ситуация покупки товара, где несогласие не является категоричным в связи с особенностями данной коммуникации: *«– Мне конфет за три рубля двенадцать дай. // – А за три двенадцать нет. Я тебе могу за три тридцать три дать. Таки же бела начинка у их, как и за три двенадцать, токо три тридцать три стоят. // – Ну давайте триста граммов. И тех полкилограмма»* [2]. Отказ связан с объективными причинами – отсутствием запрашиваемого продукта, который предлагается заменить на другой. Использование продавцом данной тактики, которая реализуется с помощью лексемы «нет» и модального глагола «могу», способствует успешной реализации коммуникации.

Таким образом, вербализация семантики несогласия осуществляется в диалекте средствами выражения, связанными с разными уровнями языка. В основе семантической типологии лежит речевая ситуация. Разновидности несогласия и речевые жанры, в которых функционируют лексемы с семантикой несогласия, выделяются в зависимости от того, с чем не согласен информант.

Список источников

1. Шмелёва Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи : сб. науч. ст. Саратов : ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 88–99.
2. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. [Томск], 2016–2022. URL: <http://losl.tsu.ru/?q=corpus> (дата обращения 12.05.2022). Режим доступа: для зарегистр. пользователей.
3. Портреты речевых жанров: разные дискурсивные практики / Т.А. Демешкина, С.В. Волошина, Н.А. Карпова [и др.] ; под ред. Т.А. Демешкиной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 276 с.: ил.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-9

**СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ ЦЕЛИ
И АДРЕСАЦИИ РЕЧЕВОГО ЖАНРА
«ИНСТРУКЦИЯ ПО СБОРКЕ»
ИНЖЕНЕРНО-ДИДАКТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА
Безукладникова С.С.**

Томский политехнический университет, аспирант

**MEANS OF EXPRESSING A COMMUNICATIVE PURPOSE
AND ADDRESSING OF THE SPEECH GENRE
«ASSEMBLY INSTRUCTION» OF ENGINEERING
AND DIDACTIC DISCOURSE**

Bezukladnikova S.S.

Tomsk Polytechnic University, postgraduate student

В статье рассматривается языковое воплощение коммуникативной цели, образа автора и адресата речевого жанра «инструкция по сборке» инженерно-дидактического дискурса по модели Т.В. Шмелевой. Выборка для анализа включает в себя 25 текстовых документов методических материалов международной Сети центров инженерии и робототехники для детей «Школа цифровых технологий» (около 375 страниц текста).

Ключевые слова: речевой жанр, инструкция, инженерно-дидактический дискурс

The article considers the linguistic embodiment of the communicative goal, the image of the author and the addressee of the speech genre «assembly instruction» of the engineering and didactic discourse according to the model by T.V. Shmeleva. The sample for analysis includes 25 text documents of methodological materials of the International Network of Engineering and Robotics Centers for Children «School of Digital Technologies» (about 375 pages of text).

Key words: speech genre, instruction, engineering and didactic discourse

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

Активно исследуемым институциональным дискурсом является инженерный дискурс. В работах Н.А. Куркан [1], Л.В. Рехтина [2], Н.А. Карабань [3] и др. описаны ключевые жанры, в научной среде сформировано представление о его структуре. Однако вопрос, связанный со смежными дискурсами, все еще остается недостаточно разработанным. Так, инженерно-дидактический

дискурс, развивающийся на протяжении нескольких десятилетий, относительно недавно попал в поле зрения лингвистов. Его инженерная «суть», соединяясь с дидактической направленностью коммуникации, порождает жанровые формы, которые только предстоит описать и структурировать.

Одним из жанров, объединяющих инженерную и дидактическую составляющую в рамках одного дискурса, является жанр «инструкция по сборке», который ранее не был описан в научном поле.

Существуют работы, посвященные речевому жанру инструкции как организационной структуре [2. С. 7], официально-деловому тексту [3. С. 96], элементу культуры речи [4. С. 214]. Жанр инструкции описан в рамках IT-дискурса [5. С. 7], педагогического [6. С. 39] и поучающего [7. С. 68] дискурсов, показано разделение инструктирующих текстов на пользовательские и ведомственные [8. С.12]. Наиболее близким к представленному в данной статье материалу можно считать исследование руководства по эксплуатации как жанра инженерной коммуникации Н.В. Куркан [1. С. 49].

Однако инструкция в дидактическом дискурсе ранее не выступала предметом исследования. В центре внимания в рамках предлагаемой статьи находится специфика императивного жанра, цель которого – научить преподавателей инженерного дополнительного образования работать с различными конструкциями в рамках занятий с разновозрастными учащимися и профилактировать возможные проблемы, связанные с инженерным содержанием в представленных материалах.

«Инструкция по сборке» является одним из императивных жанров, частотно встречающихся в методических материалах международной школы инженерии и робототехники «Школа цифровых технологий». Для анализа было отобрано 25 текстовых документов, описывающих процесс сборки конструкций в рамках программы по инженерной робототехнике для разных возрастов учащихся (средний объем каждого документа – 15 страниц, всего около 375 страниц текста). Текстовые материалы отбирались как

по формальному признаку номинации жанра в заголовочном комплексе, так и по содержанию (если номинация в названии или заголовке отсутствовала).

Методическим основанием для проведения анализа выбрана модель речевого жанра Т.В. Шмелевой [9] как наиболее универсальный способ описания жанрообразующих признаков для составления типовой модели жанра. В данной работе отражено три аспекта: коммуникативная цель, автор и адресат.

Результаты исследования

1. Коммуникативная цель жанра и средства ее выражения.

В жанре «инструкция по сборке» можно обнаружить признаки информационной и императивной коммуникативной цели, что соответствует модели жанра «инструкция» инженерного дискурса.

Модель Т.В. Шмелевой описывает информативную цель как «различные операции с информацией: ее предъявление или запрос, подтверждение или опровержение», а императивная вызывает «осуществление / неосуществление событий, необходимых, желательных, опасных для кого-то из участников общения» [9. С. 90]. Проследим, какие признаки этих целей содержатся в анализируемой подборке материалов.

Признаки информативной коммуникативной цели. Задачей этого типа коммуникативной цели является сообщить адресату информацию об условиях сборки конструкции (необходимых материалах и оборудовании), соотнести инструкцию с определенной темой в рамках цикла занятий, показать «правильные», образцовые результаты по этапам работы. На языковом уровне информативная коммуникативная цель выражается:

- списками инструментов и материалов, необходимых для сборки (*«Нам понадобится: магнит неодимовый цилиндрический диаметром 2-3 см, высотой 0.5 – 1 см, по 2 шт. на ребенка, светодиоды на 3 вольта, двух цветные с 3 выводами: минус, плюс для одного цвета и плюс для другого цвета, по 5 штук, выключатель 3 позиционный (вкл*

только 1, вкл только 2, выкл), по 5 штук, батарейка 2032, бокс для батарейки типа 2032»);

- описательными конструкциями, «анонсирующими» объект сборки в инструкции: «Мультипликационный световой стол состоит из короба со стеклянным (прозрачным) ярусом (-ами), и штанги-штатива (изготовленной на сл занятия), к которой крепится камера-телефон, а также осветительных панелей (светодиодных лент)»;

- подписями под фотографиями, маркирующими корректное расположение деталей («Рис.6. Опора на месте», «Рис.8. Драйвер установлен», «На следующем рисунке можно увидеть расположение шайб и колец из фанеры в элементе крепления крючка пружины»).

Признаки императивной коммуникативной цели. Жанр инструкции по сборке предполагает императивную направленность коммуникации в самой своей форме трансляции знания от более опытного адресанта к менее опытному адресату. В текстах подборки императивная коммуникация выражается разными способами:

- глаголами 1 лица несовершенного вида настоящего времени в значении совместности действия: «согласно чертежам **делаем** разметку на листе ПВХ и картоне, **вырезаем** все детали», «**устанавливаем** среднюю распорку», «**приступаем** к пошаговой сборке», «**берем** следующие детали»;

- инфинитивами в значении императива: «Все детали очень хорошо **отшлифовать** наждачной бумагой перед сборкой!», «**Подготовить** провода МГТФ 80 мм х 4 шт., припаять к мотор-редукторам. Со стороны моторов **залудить** не более 5 мм, со стороны драйвера – около 10 мм»;

- модальными предикатами и словами категории состояния: «для надежности **можно** вырезать дополнительные уголки из картона и ими укрепить конструкции», «Батарейный бокс **можно** приклеить к корпусу, поставить выключатель и в целом облагородить место спайки проводов, на это у вас **должно** остаться время»;

- императивными формами глаголов во множественной адресации (в сообщении прямому и косвенному адресату): «Трафареты **разделяйте** на группы и **обменивайтесь** ими по очереди. **Дайте** пояснение, что мы можем все сделать и на лазере, но мы обучаемся не только делать проекты, но и учимся работать руками», «**Помогайте** ребятам разбираться в чертежах»;

- типовыми модальными и оценочными маркерами «**обязательно**», «**это важно**»;

- интонационно: «*Техника безопасности!*», «*Робот по линии остаётся в центре, ученикам не отдаётся!*».

Такая двунаправленная цель коммуникации типична для жанра «инструкция». Специфика проявляется через языковое воплощение целей коммуникации.

2. Образ автора. В рамках исследуемого материала обнаруживается роль автора – обучить преподавателей эффективно работать с детской аудиторией при сборке конструкций.

Автор не проявляет себя в первом лице. Идентифицировать его как инженера помогает используемая им профессиональная лексика, транслируемый алгоритм сборки конструкции. Дидактическая роль прослеживается через сам процесс обучения: как быть педагогом, собирать конструкцию. Автор также проговаривает косвенную адресацию («*дети*», «*ребята*»), направляет внимание будущих преподавателей на потенциальные сложности при сборке конструкции вместе с учащимися. Профессиональное и педагогическое «старшинство» автора выражается в дополнительных уточнениях, направленных на организацию деятельности: «*Установить на перегородку заранее заготовленный лист ПЭТ пластика 34*46 см (дети лист не отрезают самостоятельно)*», «*Детали из ПВХ вырезаем используя ножовку по металлу, не забывайте выдавать защитные очки*».

3. Образ адресата. Прямым адресатом выступают преподаватели-инженеры, готовящиеся приступить к занятиям в учебных центрах. Они предварительно осваивают методические

материалы, соответствующие возрасту, уровню подготовки учащихся из их групп. В текстовых инструкциях адресация не проговаривается явно, но считывается через встречающиеся языковые конструкции: «*вам предстоит повторить поделку с группой*», «*когда будете делать с ребятами*», «*на этой стадии проверьте поделку детей*» и т.д.

Косвенный адресат – учащиеся, которые маркированы в тексте прямой номинацией «дети», «ребята»: «**Дети** лист не отрезают самостоятельно», «*В чертеже все детали подписаны, помогайте ребятам разбираться в чертежах*». Еще одним признаком косвенной адресации являются диминутивы: «*убираем в сторонку*», «*цоколь изготавливается из двух кусочков медного провода*» и т.д.

В рамках исследуемой подборки коллективная адресация объясняется тем, что инструкция по сборке распространяется в рамках сети центров, и обращаются к ней все преподаватели, работающие с программой определенного «кружка» (т.е. имеются различия по возрасту и уровню подготовки учащихся в группах, что отражается на содержании инструкций и советах автора). Автор не знаком с адресатом, более того – материал и подача унифицированы настолько, что любой специалист с инженерной подготовкой может воспользоваться рекомендациями при работе с детьми.

На основании трех этапов описания речевого жанра по модели Т.В. Шмелевой, можно выделить некоторые признаки жанра «инструкция по сборке» в инженерно-дидактическом дискурсе, объединяющие его с жанрами как инженерной, так и дидактической области. Однако наблюдаются и специфические элементы, появляющиеся в результате гибридизации дискурсов. Остальные параметры жанра будут описаны и проинтерпретированы в следующих публикациях.

Список источников

1. Куркан Н.В. Модель жанра «Руководство по эксплуатации» // Жанры речи. 2021. № 1 (29). С. 49–56.
2. Рехтин Л. В. Речевой жанр инструкции: полевая организация : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Горно-Алтайск, 2005. 20 с.

3. Карабань Н.А. Речевой жанр инструкции // Известия Волгоградского государственного технического университета. 2008. Т. 7, № 5. С. 96–98.
4. Чабан Т.Ю. Инструкция // Культура русской речи : энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. М. : Флинта : Наука, 2003. С. 213–214.
5. Канашук С.А. Инструктивный дискурс IT-корпораций: социолингвистический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2012. 24 с.
6. Нестерова С.А. Инструкция как особый жанр научно-технической литературы // Психология, педагогика, образование: актуальные и приоритетные направления исследований : сб. ст. Международной научно-практической конференции (Омск, 23 ноября 2017 г.) : в 2 ч. Уфа : ОМЕГА САЙНС, 2017. Ч. 2. С. 39–41.
7. Шутова О.А. Инструкция как речевой жанр поучающего дискурса // Таврический научный обозреватель. 2015. № 2 (октябрь). С. 68–70.
8. Лобанов И.Б. Принципы построения инструктирующего текста в русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2003. 24 с.
9. Шмелёва Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи : сб. науч. ст. Саратов : ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 88–99.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-10

ГРАНИЦЫ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ «ПОРИЦАНИЕ» И «ОСУЖДЕНИЕ» В ДИАЛЕКТЕ

Адиянова А.А.

Томский государственный университет, студент

BORDERS OF SPEECH GENRES «CENSURE» AND «CONVICTION» IN THE DIALECT

Adianova A.A.

Tomsk State University, student

В данной статье анализируются особенности функционирования речевых жанров «порицание» и «осуждение» в речи диалектоносителей. Выявляется роль субъекта и объекта коммуникации при порицании и осуждении. Определяются критерии разграничения жанров. Анализируются языковые средства выражения речевых жанров.

Ключевые слова: речевой жанр, порицание, осуждение, диалект, коммуникация

This article analyzes the features of the functioning of the speech genres «Censure» and «Conviction» in the speech of dialect speakers. The role of the

subject and object of communication in censure and conviction is revealed. The criteria for distinguishing between genres are determined. Speech means of expressing speech genres are explored.

Key words: speech genre, censure, damnation, dialect, communication

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Диалект как особая форма коммуникации отражает систему ценностей его носителей, речь диалектоносителей в большинстве своём характеризуется повышенной оценочностью, эмоциональностью и экспрессивностью и содержит в себе большое количество лексем, которые несут отрицательную оценку [1. С. 20]. Цель статьи заключается в выявлении границ между речевыми жанрами «Порицание» и «Осуждение» в диалекте, а также в характеристике их общих и отличительных свойств. Анализ речевых жанров проводится на материале фрагментов монологических и диалогических текстов носителей русских старожильческих говоров Среднего Приобья, извлеченных из Томского диалектного корпуса.

В словаре под редакцией Ю.Д. Апресяна синонимы «осуждать» и «порицать» различаются по смысловым признакам. Во-первых, для «осуждать» в отличие от «порицать» возможен коллективный субъект, а также имеется возможность совпадения субъекта и объекта, масштаб осуждаемого явления больше у *осуждать*. Во-вторых, глагол «осуждать» обладает большей энергией неодобрения, что проявляется через интенсификаторы: *сурово*, *резко* и т.д., которые указывают на высокую степень неодобрения, тогда как глагол «порицать» предполагает меньшую степень неодобрения, может иметь снисходительные формы выражения [2. С. 729–733]. Таким образом, понятия «порицание» и «осуждение» хотя и не совпадают, но являются взаимопроникающими и рассматриваются как семантические типы неодобрения.

Различие анализируемых речевых жанров в диалекте строится на основании характеристики коммуникантов, через образ адресанта и адресата.

Анализ текстов из корпуса показал, что инициаторами порицания в диалектной коммуникации чаще всего являются

женщины в возрасте от 60 до 80 лет, что подтверждается количеством текстов, представленных в диалектном корпусе (их около 407), когда мужских около 133. Основным объектом порицания становятся поведение и поступки человека, которые противоречат норме общества или картине мира самого говорящего.

При порицании важен социальный статус говорящего, что реализуется за счет отношений «сверху – вниз», в диалекте люди старшего поколения порицают поступки и поведение своих детей и внуков: *У меня он свой внуцёк, грю, вон, никого, ничё, пьёт, и пьёт, и пьёт* [4]. Отношения «сверху – вниз» более реализованы в диалекте, из 45 рассмотренных текстов 32 демонстрируют иерархические отношения этого типа. Реже встречаются примеры отношений «снизу – вверх», где негативное отношение может выражаться младшими по возрасту ([А как отчим?] *Нехороший*. [Бил?] *А хотя меня-то не бил, мать-то бил*) или через отношения в социальной сфере, когда порицание может относиться к людям, наделенным определенным социальным статусом, в этом случае порицается профессиональная деятельность врачей, начальников или государственных деятелей: *Берия сколько людей погубил. Разных грамотных людей погубили, за моря, на ссылку* [4].

При осуждении адресант – это тот, кто обладает хорошим знанием о человеке, его характере и поэтому имеет право выносить оценочное суждение. В осуждении может присутствовать субъективная оценка говорящего, иногда осуждается сам человек, а не его поступки: *Ну не знаю, как сказать... какой-то характер у неё был... ну... всё...она [полушёпотом] жадная. [чуть громче, далее обычным голосом] жадная была. Всё надо было ей, ей и ей* [4]. В данном примере говорящим сообщается информация об отрицательном качестве человека, не участвующего в коммуникации.

При порицании и осуждении адресат выступает в качестве третьего лица, так как для диалектносителей не свойственно «в глаза» выражать отрицательную оценку: *Ленивые, не хотели работать. Вся их семья така' была. Не хотели поле*

обрабатывать [4]. Иногда адресат может присутствовать, это происходит тогда, когда возникает самоцитирование со стороны автора высказывания: Я внуку говорю: «Ты в магазин пойдёшь?» Я грю: «Пойду». – «Ты купи мне бутылку». Я грю: «Серёжка, я и так должна уже, – соврала, – в этот, в сельповское, в магазин, четыреста рублей, – я грю, – там вагончик, там должна, – грю, – никаких тебе чету'шек» [4].

Для осуждения характерным является выражение через сочетание, называющее коллективный объект; осуждению в диалекте в этом случае подвергаются поступки и поведение людей, которые могут противоречить правовым нормам, например, воровство: Вон какие бешеные деньги, а везде воруют, везде та'щут. Вон миллионы та'щут и ничё, всё ещё ря'дуются [4]. В отличие от порицания в осуждении проявляется высокая степень неодобрения за счет резкости выражений: Ну, сиитай опустилась, беспутна дженищина. Ну, вот беспутна. Раз скотину держит, а загнать некуда [4]. Резкость выражений при осуждении создается за счет интенсификаторов, в диалекте это «шибко» в значении «очень»: Я-от только хитрых не люблю; сам не хитрю и хитрых шибко не уважаю, я ишио никогда' не хитровал и не буду. /Она [соседка] ши'бко шорохли'ва. Она шора'хаёт и всё. Ну цё пойдёшь к им, они тебя осу'дят [4]. Встречаются повторы: Ну, сами же, сами наглецы, сами [4].

В порицании в отличие от осуждения оценка может выступать в более мягкой форме, порицание связано с морально-поучительным моментом. Одной из форм выражения порицания являются риторические вопросы, которые указывают на недопустимость порицаемого поведения [3. С. 95]: Вон у нас парень с девкой семь лет за ручку ходили. Так любили друг друга. Она уж и спать к нему приходила. Вот и поженились и всего полгода вместе пожили. /Ну разве же так можно? Это же жизнь друг другу покалечили [4]. Наблюдается использование инвертированных оценок: Муж был пьяница, хороший-прехороший, первое место занимал, наверное. В семье были скандалы: он нас гонял, он нас обижал, и бил [4]. Встречаются зооморфные сравнения: Шшас как пьют как

свиньи./ Такая змея. Сидит, на своего глядит и не велит, чтобы Иринка подходила [4].

На диалектном материале было замечено, что говорящие часто прибегают к резким формам выражения, сообщая о поступках других людей, которые могут касаться не только масштабных нарушений; в этой связи порицание и осуждение вступают во взаимоотношения и не могут существовать изолированно: *А он, подлец, её бросил с ребёнком больным на руках и уехал. / Послушать – просто мразь* [4].

Итак, общее свойство РЖ порицания и осуждения состоит в том, что субъекты речи часто испытывают чувство морального превосходства над объектом оценки. Диалектный материал показывает, что нельзя провести четкую границу между этими жанрами, несмотря на то, что в них различается адресант, адресат, объект оценки и выделяются разные стилистические средства выражения. В диалекте при порицании присутствует назидательный компонент, выраженный в резкой форме.

Список источников

1. Демешкина Т.А. Речевой жанр оценки в диалектной коммуникации // Портреты речевых жанров: разные дискурсивные практики / Т.А. Демешкина, С.В. Волошина, Н.А. Карпова [и др.] ; под ред. Т.А. Демешкиной. Томск : Издательство Томского университета, 2016. С. 18–37.
2. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / под общим руководством Ю.Д. Апресяна. 2-е изд., испр. и доп. М. : Школа «Языки русской культуры», 2003. 1488 с.
3. Трофимова Н.А. Риторические вопросы в функции порицания // Ното Локуэнс: актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков. СПб. : НИУ ВШЭ (Санкт-Петербург), 2009. Вып. 1. С. 94–103.
4. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. [Томск], 2016–2022. URL: <http://losl.tsu.ru/?q=corpus> (дата обращения 23.03.2022). Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-11

**МЕДИАОБРАЗ КИТАЯ В ВОСПРИЯТИИ
РУССКОЯЗЫЧНОГО АДРЕСАТА
(ПО ДАННЫМ КОММЕНТАРИЕВ К БЛОГАМ
О КИТАЙСКОМ ИСКУССТВЕ)**

Му Ю.

Томский государственный университет, аспирант

**MEDIA IMAGE OF CHINA AS PERCEIVED
BY THE RUSSIAN-SPEAKING AUDIENCE (BASED
ON COMMENTS TO BLOGS ON CHINESE ART)**

Mu Yu.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье через призму восприятия русскоязычной аудиторией рассматривается медиаобраз Китая. Анализируются языковые средства создания медиаобраза Китая, которые используются в читательских комментариях к блогам о китайском искусстве.

Ключевые слова: медиаобраз Китая, комментарий к блогам, языковые средства

The article examines the media image of China presented by the Russian-speaking audience perception. The linguistic means of creating media image of China used in readers' comments to blogs about Chinese art are studied.

Key words: media image of China, blog commentary, linguistic means

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

Понятие *медиаобраз*, в широком значении рассматриваемое как «образ реальности, конструируемый во всех текстах, созданных в медиaprостранстве» [1. С. 91], является предметом изучения в различных научных областях и поэтому имеет множество определений. Наиболее общим является понимание медиаобраза как представления об определенном объекте, которое формируется в медиадискурсе. К числу актуальных научных объектов относятся медиаобразы различных стран, в частности – Китая.

В последние годы ученые сосредоточили свое внимание на новых жанрах текстов в массовой коммуникации, в том числе на комментариях. С точки зрения лингвистики И.Г. Сидорова

предлагает рассматривать данное понятие как «текст, в котором вербально определяется коммуникативное действие личности, демонстрирующей себя через открытую публикацию своего мнения/оценки» [2. С. 161]. Исследование комментария осуществляется на материале различных онлайн-порталов и сайтов, персонального интернет-дискурса, интернет-версий печатных изданий, радиопрограмм и блогов. К числу ярких и интересных проявлений диалогичности исследователи относят комментарии в блогосфере [3. С. 205]. В данном исследовании комментарий к блогу квалифицируется как новая коммуникативная единица медиатекста, которая является продуктом реального диалога и взаимодействия между блогером и адресатом, а также между читателями блога. Комментарий к блогу отражает результаты восприятия информации адресатом, посредством комментария читатели могут выразить свое мнение о содержании блогов и о блогерах, уточнить информацию, продолжить обсуждение темы, дать положительную или отрицательную оценку предмету описания. На основании сказанного считаем правомочным заключить, что привлечённые в данном исследовании комментарии к текстам о китайском искусстве представляют собой репрезентативный материал для исследования медиаобраза Китая. Эмпирическим материалом послужили тексты комментариев к блогам, размещенным на сайтах сетевого сообщества «Живой Журнал» (<http://livejournal.com>), платформы для блогеров и медиа «Яндекс. Дзен» (<https://zen.yandex.ru/>), интернет-журнала «Магазета» (<https://magazeta.com>).

Целью данной публикации является исследование языковых средств формирования медиаобраза Китая, которые используются в комментариях к текстам русскоязычных блогов о китайском искусстве.

Проведенный анализ показал, что в комментариях к блогам положительная оценка существенно преобладает над отрицательной. Положительная оценка выражена словами разных частей речи, в частности, именами существительными: *красота, шедевр, гармония, прелесть*; именами прилагательными: *нежные*

и *доверчивые* (рисунки), *красивые* (работы), *шикарная* (техника наложения красок; вещь), *суперские* (работы), *удивительные* (работы), *удивительное* (мастерство); глаголами и глагольными сочетаниями: *очень нравится* (китайский стиль в живописи), (горы) *заворожили*; *не устаю восхищаться*, *умереть от восторга*. Любовь к искусству и культуре Китая описывается с помощью глаголов *любить* и *нравиться*: *Я так люблю восточную графику*; *Все-таки люблю я все, что с китайской культурой связано!*; *А еще больше всего понравилась слива – очень я люблю такие яркие и одновременно сдержанные картины. И каллиграфию тоже очень люблю.*

Похвала как форма оценки информации, представленной в тексте о произведении искусства, выражается восклицательными предложениями: *Красота какая!*; *Чудесные рисунки, ура!*; *Это тоже современное китайское искусство!*; *В Китае много интересных художников!*; *Какие же нежные цвета в акварелях!*; *Ничего себе, какая красота!* В приведенных высказываниях очень часто используются слова категории состояния, в том числе в составе устойчивых конструкций: *Бесподобно!*; *Невероятно!*; *Очень красиво*; *Восхитительно*; *удивительно*; *прекрасно*; *очень прилично*. Частотным является использование слова *чудо*: *Большого чуда и лучшего, чем эта вышивка, на свете просто нет*; *Чудо из чудес!*

Оценочную функцию выполняют также графические средства, что проявляется в использовании прописных букв, смайликов, нескольких восклицательных знаков и т.п. *ЭТО ЧУДО РАСЧУДЕСНОЕ!*; *Да классно же!!!; надо тоже сходить :); Прямо как перистое облачко на бумагу опустилось); супер!!!; Красиво :).*

Сравнение искусства Китая с искусством других стран позволяет читателям выразить восхищение китайской культурой, оттенить её своеобразие: *Потрясающие красивые работы, пожалуй, нравятся даже больше европейских:); Невероятно красиво! Тонко, изысканно. Я сейчас в Японии, совершенно другая культура, другое отношение к жизни, к природе...; красиво и*

необыкновенно нежно! Похоже на японскую живопись, но менее строго.

Наряду с положительным отношением к китайскому искусству комментаторы выражают неоднозначность в восприятии китайского искусства: *Очень странное и светлое впечатление оставил в душе Ваш пост; Мне так нравится почему-то, а я не подозревала, что такое может быть)) просто не интересовалась китайским стилем; Есть искусство хорошее, плохое и китайское.*

Негативные оценки в изученных комментариях относятся преимущественно к блогам о современном китайском искусстве. Для выражения критического отношения к китайскому искусству, культуре и народу страны в целом адресатами используются словосочетания с отрицательной семантикой: *А по мне так жутковатые персонажи* (о персонажах произведений современного китайского искусства. – М.Ю.); *Что-то мне подсказывает, что в случае чего, загадочная китайская душа не остановится ни перед какими зверствами и жестокостью; Страшно такое искусство своим убожеством, больше ничем; Современная культура потеряла границы и перестала быть таковой.*

Платформы для блогов не только предоставляют площадку, на которой публикуются авторы, но и дают возможность всем участникам свободно обсуждать темы блогов, обращаться непосредственно к блогерам и вести диалог с ними и с другими участниками виртуальной коммуникации.

Чувство признательности авторам за публикации о китайском искусстве подчеркивается языковыми единицами *спасибо* и *благодарить*: *Спасибо за такой классный пост! <...> с огромным удовольствием вникла в твой рассказ, словами не передать :-)* *Спасибо!; Спасибо за информативную статью; Спасибо, очень интересно; Это очень интересно! Благодарю!; Спасибо за пост; Благодарю.*

В вопросах и просьбах комментаторов, обращённых к блогерам для уточнения и разъяснения информации об искусстве Китая, используются вопросительные конструкции и глаголы в

повелительном наклонении: *А китайские кисти чем отличаются от европейских?; А рыбы что-то символизируют в китайской живописи? У меня не вопрос, а просьба: расскажите ещё, пожалуйста, о национальных костюмах и причёсках; А есть у китайцев свой Вася Ложкин?))))*; *Продолжайте образовывать массы! =)*; *А где это китайская опера? И когда еще будет?; А сама опера вам понравилась?*

Исследованные комментарии читателей демонстрируют заинтересованность последних в предложенной блогерами теме и интерес к китайскому искусству. Репрезентация преимущественно положительных оценок информации, представленной в текстах изучаемых блогов, даёт основание к заключению о формировании в целом позитивного восприятия медиаобраза Китая, создаваемого в российской блогосфере. Читательские комментарии способствуют популяризации китайского искусства, привлечению к нему внимания и побуждают глубже понимать китайскую культуру.

Список источников

1. Галинская Т.Н. Понятие медиаобраза и проблема его реконструкции в современной лингвистике // Вестник Оренбургского государственного университета. 2013. № 11. С. 91–94.
2. Сидорова И.Г. Коммуникативно-прагматические характеристики жанров персонального интернет-дискурса (сайт, блог, социальная сеть, комментарий) : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2014. 363 с.
3. Колокольцева Т.Н. Проблемы изучения диалогической коммуникации и специфика интернет-диалогов (на примере блога) // Культура и текст. 2021. № 1 (44). С. 197–205.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-12

ФЕЙК-НЬЮЗ – КОПИЯ БЕЗ ОРИГИНАЛА

Матасарь С.Ю.

Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, студент

FAKE NEWS – COPY WITHOUT ORIGINAL

Matasar S.Y.

Pushkin Leningrad State University, student

Цифровая эра обернулась не только сверхбыстрой передачей информации, но и снижением стандартов контроля и игнорированием прежних редакционных догм. В данной статье проанализированы приёмы фейковых сообщений и их влияния на аудиторию.

Ключевые слова: фейк, фейковая новость, триггер

The digital era has turned into not only an ultra-fast transfer of information, but also a reduction in control standards and ignoring the previous editorial rules. This article is focused on the techniques of fake messages and their impact on the audience.

Key words: fake, fake news, trigger

Научный руководитель: С.А. Максимова, канд. филол. наук, доцент ЛГУ им. А.С. Пушкина.

Фейк-ньюз – кривозеркальная правда, которая качественно маскируется под настоящую новость. Для подтверждения этого тезиса мы обратились к анализу публикаций, размещенных в онлайн-издании «Бумага», информационном агентстве «Панорама» и Telegram-канале «Mash» (общее количество – 10 фейковых заметок).

Анализ феномена «фейковых новостей» показал, что существуют десятки видов классификаций. В рамках данной статьи за основу выбрана концепция А.П. Суходолова, который различает фейковые новости по соотношению достоверной и недостоверной информации, месту и времени событий, персонажам, целям и задачам [1]. При этом, на наш взгляд, последнюю классификацию по целям и задачам следует разнообразить следующими пунктами: по первоначальному замыслу (намеренный и ненамеренный), по эффективности (измеряется в лайках, комментариях и репостах), по степени общественной значимости и воздействия на психику.

При написании фейков используется ряд приемов, благодаря которым люди верят в написанное.

Во-первых, фейковая новость имитирует жанр заметки. Настоящая заметка состоит из трёх составляющих: ядра (суть события), деталей (подробности) и бэкграунда (дополнительные сведения). Для упорядочивания информации для читателя журналисты используют как минимум два вышеперечисленных метода. Для примера обратимся к публикации сатирического издания «Панорама» о повышении цен на общественный транспорт [2]. Наш анализ показал, что ядром новости является информация о принятии постановления о «введении новых ограничений в связи с пандемией новой коронавирусной инфекции», согласно которому проезд в метро и наземном транспорте вырастут в 10 и 5 раз соответственно [2]. Деталь заметки – это цитата губернатора города Александра Беглова, направленная на подтверждение фейковой информации.

Кроме того, в новости есть кликбейтные заголовки, акцент на ключевых словах при помощи форматирования текста, ссылки на законодательные акты и слова-авторитеты. Такие же структурные элементы присутствуют в фейковой новости. В материале цитируется вымышленное обращение губернатора Александра Беглова («губернатор Санкт-Петербурга подписал», «заявил Беглов»), говорится о важном юридическом документе (постановление №121) и используется выделение ключевых слов полужирным шрифтом [2].

Во-вторых, фейковые публикации содержат в том числе правдивую информацию: сведения о реальных известных людях и местах. Фейковыми оказываются происходящие события или высказывания. Например, сообщение сатирического издания «Панорама» о том, что «Илон Маск рекомендовал NASA покупать космические технологии за рубли» [3].

В-третьих, фейки затрагивают актуальные для читателей темы. В заметке для привлечения внимания используются триггеры или лингвистические маркеры. На основании публикаций в СМИ за 2022 г. мы составили список триггерных тем: специальная военная операция, коронавирус, болезни медийных личностей, незащищенность детей в

школах, погодные аномалии, экономические и туристические изменения, рост количества иноагентов.

Примером темы болезни медийных личностей является новость про смерть лидера ЛДПР Владимира Жириновского от Telegram-канала «Mash» [4]. Тема коронавируса представлена в публикации «В нерабочие дни стоимость поездки в петербургском метро вырастет в 10 раз», о которой говорилось ранее. Все эти и другие разновидности триггера способны образовать эффект «эмоционального заражения», когда десятки крупных СМИ продвигают фейковую новость среди своей аудитории.

Фейковая новость – это копия, у которой нет оригинала. Цифровая эра обернулась не только сверхбыстрой передачей информации, но и снижением стандартов контроля и игнорированием прежних редакционных догм. Теперь заголовок и первые два абзаца определяют решающую роль в мире новостей. Создатели фейковых новостей пользуются этим и имитируют правду при помощи стилистических и лингвистических приемов, свойственных настоящей новости.

Список источников

1. Суходолов А.П., Бычкова А.М. «Фейковые новости» как феномен современного медиапространства: понятие, виды, назначение, меры противодействия // Вопросы теории и практики журналистики. 2017. Т. 6, № 2. С. 143–169.
2. Мицкелюнас А. В нерабочие дни стоимость поездки в петербургском метро вырастет в 10 раз // ИА «Панорама»: сатирическое издание. [Б. м.], 2021. URL: <https://panorama.pub/news/v-nerabochie-dni-stoimost-poezdki-v-peterburgskom-metro-vyrastet-v-10-raz-999991234567890-123356> (дата обращения: 24.01.2022).
3. Манн В. Илон Маск рекомендовал NASA покупать космические технологии за рубли // ИА «Панорама»: сатирическое издание. [Б. м.], 2022. URL: <https://panorama.pub/news/ilon-mask-rekomendoval-nasa-pokupat-kosmicheskie-texnologii-za-rubli> (дата обращения: 06.04.2022).
4. Стало известно о смерти Жириновского // Лента.Ру. [Б. м.], 2022. <https://lenta.ru/news/2022/03/25/umer/> (дата обращения: 24.01.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-13

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ СМИ

Маркова К.А.

Оренбургский государственный университет, студент

PRECEDENT PHENOMENA IN TEXTS

OF MODERN RUSSIAN MEDIA

Markova K.A.

Orenburg State University, student

В статье рассматривается понятие прецедентных феноменов, определяются источники цитирования, выявляются особенности их использования в текстах современных СМИ на примере газеты «Аргументы и факты». Прецедентные феномены участвуют в текстообразовании, в формировании представлений социокультурного сообщества об окружающем мире. Трансформация прецедентных феноменов осуществляется за счет замены и усечения компонентов и зачастую обусловлена обновлением культурного кода в новых исторических реалиях.

Ключевые слова: прецедентный феномен, лингвокультурное сообщество, культурный код, «Аргументы и факты»

The article examines the concept of precedent phenomena, identifies the sources of citation and explores the features of their use in the texts of modern media on the example of the newspaper «Arguments and Facts». It is concluded that precedent phenomena are involved in text formation, in the formation of ideas of the socio-cultural community about the world around them. The transformation of precedent phenomena is carried out by replacing and truncating components and is often caused by updating the cultural code in new historical realities.

Keywords: precedent phenomenon, linguistic and cultural community, cultural code, «Arguments and Facts»

Научный руководитель: И.Г. Горовая, канд. филол. наук, доцент ОГУ.

В современной лингвистической науке исследователи все чаще уделяют внимание прецедентным феноменам, под которыми понимаются явления культуры, хорошо известные всем представителям лингвокультурного сообщества, актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане, обращение к которым постоянно возобновляется в дискурсе

языковой личности [1. С. 216]. Знание прецедентных феноменов является показателем принадлежности к данной эпохе и к данному лингвокультурному сообществу (объединению индивидов с общей культурой и общим языком).

Причина активного использования прецедентных феноменов в газетных текстах кроется в стремлении создать единый знаковый механизм и такие тексты, которые бы имели способность к внушению определенной эмоции и привлечению внимания читателя. Все это позволяет утверждать, что обращение к изучению прецедентных феноменов актуально и может пролить свет на вопросы, связанные с понятием «культурный код», которое трактуется как «ключ к расшифровке культурных явлений, стереотипов поведения и ценностей, детерминированных этнокультурой» [2. С. 122]. В этой связи предпринята попытка выявить особенности использования прецедентных феноменов в текстах современных СМИ на примере газеты «Аргументы и факты».

В качестве источника цитирования прецедентных феноменов выступают фразеологизмы, пословицы и поговорки, афоризмы, имена собственные, песни, литературные произведения и др. [3]:

1) Фразеологизмы (6): *идёт рука об руку; ахиллесова темя; плыть против течения; вишенка на торте; идти по головам; приняв на грудь.*

2) Литературные произведения (3): *В списках не значится; Как дёшево! Давайте купим пятьдесят верблюдов... Или сто!.*

3) Пословицы, поговорки (3): *от трудов праведных не наживешь палат каменных; один в поле воин; как корабль назовет, так он и поплывет.*

В статье Ю. Бондаренко «Почему русские живут в Гринфилдах и Риверсайдах?» рассказывается о наименованиях городских улиц подмосковных коттеджных поселков («американизированный новодел»). Смысл, заключенный в прецедентном феномене *«Как корабль назовет, так он и поплывет»*, актуализируется в следующей фразе: «Ну и кем вырастут дети, у которых Родина – Гринфилд?» [4]. Источником данного прецедентного феномена

является пословица. Однако многие представители молодого поколения первоисточником данной фразы считают слова капитана из мультфильма «Приключения капитана Врунгеля»: *«Как вы яхту назовете, так она и поплывет»*. Это подтверждается многочисленными публикациями в интернет-пространстве.

Мультсериал был снят в 1976–1979 гг. по мотивам одноименной повести Андрея Некрасова, написанной в 1937 г. В книге и мультфильме представлен прецедентный феномен, трансформированный из пословицы, хорошо известной стереотипному, среднестатистическому читателю, участнику лингвокультурного сообщества того времени. Таким образом, в новых исторических реалиях данный прецедентный феномен утрачивает свою актуальность в результате того, что перестает быть общеизвестным и хрестоматийным; изменяется культурный код.

4) Известные имена (2): *Иваны* (собирательный образ русского мужчины); *к своим Прасковьям* (погибшая жена солдата из стихотворения «Враги сожгли родную хату» М. Исаковского).

5) Фрагменты известных песен и стихотворений (2): *бутылка кефира, полбатона; с милым рай и в шалаше*.

Принято считать, что источником фразы *«С милым рай и в шалаше»*, функционирующей в статье Т. Улановой [5], является народная пословица. Однако еще в 1815 г. было опубликовано стихотворение Нигмата Ибрагимова «Русская песня», содержащее строки, ставшие впоследствии прецедентными.

6) Устойчивые обороты, афоризмы (2): *ковидный занавес, понять и принять* (фраза «Всё понять значит всё простить» римского драматурга Теренция в комедии «Самоистязатель», сокращенная до «понять и простить»).

7) Названия кинофильмов (1): *Так у Мяжкова случилась своя ирония судьбы*.

Прецедентные феномены в текстах статей газеты «Аргументы и факты» используются как без трансформаций (13: *бутылка кефира, полбатона; идёт рука об руку; вишенка на торте; идти по головам* и др.), так и с заменой компонентов (3: *понять и*

принять; ахиллесово теля; ковидный занавес), а также с усечением компонентов (3: *один в поле воин; ирония судьбы*)).

Таким образом, в газете «Аргументы и факты» представлены прецедентные феномены, имеющие различные источники цитирования, среди которых преобладают фразеологизмы без изменения структуры. Трансформация прецедентных феноменов осуществляется за счет замены и усечения компонентов и зачастую обусловлена обновлением прецедента в новых исторических реалиях. Прецедентные феномены активно участвуют не только в текстообразовании, в диалогизации массмедийной коммуникации, но и в формировании представлений личности и социума об окружающем мире.

Список источников

1. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М. : ЛКИ, 2010. 264 с.
2. Изотова Н.Н. Культурный код: семиотический аспект // Культура и цивилизация. 2020. Т. 10, № 1-1. С. 122–127.
3. Малецкая М.С., Толкачева Ю.Г. Особенности прецедентных заголовков современных печатных СМИ // Журналистский ежегодник. 2013. № 2–2. С. 59–61.
4. Бондаренко Ю.К. Почему русские живут в Гринфилдах и Риверсайдах // Аргументы и факты. 2021. №3. 20 января. URL: https://aif.ru/realty/countryside/pochemu_russkie_zhivut_v_grinfildah_i_riversaydah (дата обращения 29.05.2022).
5. Уланова Т. «Совершил я грех большой». Владимир Заманский бросил все и уехал в Муром // Аргументы и факты. 2021. № 6. 10 февраля. URL: https://aif.ru/culture/person/sovershil_ya_greh_bolshoy_vladimir_zamanskiy_brosil_vsyo_i_uehal_v_murom (дата обращения 29.05.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-14

КОММУНИКАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ХЭШТЕГА В ГИПЕРРАДИОТЕКСТЕ

Орешкина А.А.

Томский государственный университет, аспирант

Сабаева Ю.С.

Томский государственный университет, канд. филол. наук, доцент

COMMUNICATIVE ROLE OF HASHTAG IN RADIOTEXT

Oreshkina A.A.

Tomsk State University, postgraduate student

Sabaeva Y.S.

Tomsk State University, PhD, assistant professor

Статья направлена на изучение коммуникативных функций хэштегов в структуре гиперрадиотекста. Выявлены функциональные и структурные особенности хэштегов: выделено четыре структурные модели и семь функциональных групп хэштегов. Сделан вывод о номинативной и ознакомительной функциях хэштегов.

Ключевые слова: хэштег, коммуникативная функция, гиперрадиотекст

The article studies the communicative functions of hashtags in the structure of hyperradiotext. Functional and structural features of hashtags are revealed: four structural models and seven functional groups of hashtags are identified. The conclusion is made about the nominative and introductory function of hashtags.

Key words: hashtag, communicative function, hyperradiotext

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

Современный радиотекст представляет собой сложное явление. С развитием сети Интернет и выходом средств массовой коммуникации на онлайн-платформы структура радиотекста существенно изменилась, он приобрёл гипертекстуальность [1]. Трансформация текста, звучащего в радиоэфире, в новый текст, представленный в паблике радиостанции в социальных сетях, является актуальным объектом изучения [2, 3]. Лингвистический интерес вызывает хэштег как структурная единица гиперрадиотекста.

Цель данного исследования – изучить коммуникативные функции хэштегов как новых структурных единиц постов в пабликах российских радиостанций.

Хэштег (англ. *hashtag* от *hash* – символ ‘решетка’ и *tag* – метка) – тематический маркер публикаций в блогах и соцсетях, начинающийся с символа #, за которым следует любое сочетание разрешённых непробельных символов [4. С. 421].

Изучение хэштегов активно осуществляется в лингвистических исследованиях, посвящённых новым медиа. Предлагаются функциональные классификации хэштегов [5], исследуются особенности функционирования хэштегов в различных социальных сетях [6], [7], выделяются коммуникативные возможности хэштегов [8], отмечается особый коммуникативный статус хэштега как элемента гипертекста [7. С. 110].

Материалом для данного исследования послужили хэштеги в постах пабликов «Радио России» [9], «Радио Сибирь. Томск» [10], «Радио Сибирь. Омск» [11] и «Радио Сибирь. Чита» [12] в соцсети «ВКонтакте».

В рамках исследования было проанализировано около 100 интернет-постов. В ходе анализа выделены позиционные, функциональные и структурные особенности хэштегов.

В подавляющем большинстве постов хэштеги занимают позицию в конце текста. Менее частотны случаи, когда пост открывается хэштегом. В середине поста хэштеги почти не встречаются.

С точки зрения функциональных характеристик хэштеги представлены следующими группами:

1. Хэштеги, повторяющие название радиостанции: *#РадиоСибирь*, *#радиосибирьтомск*, *#РадиоРоссии*; радиопрограммы: *#ВсёОкейШоу*, *#факультетиностранныхязыков*, *#сибирскоеутро*, *#гибддтомск*, *#гостистудии*, *#ОтПрологаКЭпилогу*; или объединяющие название радиостанции и название программы: *#КавказскийАкцентРадиоРоссии*, *#Аэроstat_РадиоРоссии*, *#новости30радиосибирь*.

2. Хэштеги, называющие рубрики в радиопрограмме или в группе радиостанции в соцсети: *#стопкадр*, *#спелисьел*, *#вотумвопрос*, *#ИдемвКино*, *#фоторобот*, *#фотопародии*, *#этологично*, *#новинкиэфира*, *#новыепесни*, *#чтонового*; а также объединяющие

название рубрики с названием радиостанции: *#гороскоп радиосибирь*, *#новая музыка на радиосибирь*. Повтор названия радиостанции, программы или рубрики в хэштегах помогают адресату проще и быстрее находить нужный контент в бесконечном информационном потоке.

3. Хэштеги, дающие общую характеристику жанру радиопрограммы: *#Подкаст Радио России* *#радиопередача*; её тематическому содержанию: *#промузыку*, *#прокино*, *#прокультуру*; указывающие на время выхода в эфир: *#утреннее шоу* *#сибирское утро*.

4. Хэштеги, сообщающие тему конкретного выпуска радиопрограммы. Так, выпуски программы «ФолкАльбом Радио России» сопровождают следующие хэштеги: *#ФолкАльбом Радио России*, *#Музыка*, *#Пасха*, *#Пасхальная Неделя*, *#Пасхальная Музыка*, *#Фольклор*, *#История*, *#Культура*. Они позволяют адресату без обращения к объёмному анонсирующему тексту интернет-поста быстро понять тему выпуска и сэкономить время просмотра ленты новостей.

5. Хэштеги, репрезентирующие субъективное мнение автора поста относительно содержания радиопрограммы: *#Трудно Круто*, *#Ура*, *#Популярныерадиопрограммы*.

6. Хэштеги, содержащие призыв к адресату: *#включи настроение*, *#слушай лучшее*, *#оставайтесь дома*, *#держитесь людискоролето*.

7. Хэштеги, представляющие участников радиокоммуникации: авторов радиопрограммы, ведущих, гостей студии: *#утром мужской компании*, *#красавцы мужчины*, *#ильяисерега*, *#голосуцкийслесаренко*, *#БорисГребеничиков*, *#ДианаГурицкая*, *#ДмитрийДюжев*.

Хэштеги, употребляющиеся в постах изученных пабликов радиостанций, представлены четырьмя структурными моделями:

1. Хэштег, состоящий из одного слова, в том числе сложного по морфемной структуре: *#Россия*, *#Остров*, *#Игра*, *#Призы*, *#сибновости*.

2. Хэштег, состоящий из словосочетания: *#ИтогиНедели*, *#ТайныйШифр*, *#новинки эфира*.

3. Хэштег, представляющий собой синтаксическую структуру, равную предложению: *#ИдемвКино #ШефТрогай, #болеемзанаших.*

4. Хэштег, игнорирующий правила синтаксиса русского языка и представляющий совокупность слов без грамматической упорядоченности: *#городскоепутешествиеомск, #радиосибирьчита, #лагутенкоonelove.*

Хэштеги, состоящие из одного слова или словосочетания, чаще всего выполняют функцию названия радиостанции, радиопрограммы, рубрики или темы программы, тогда как функции выражения субъективной оценки или призыва к адресату реализуются посредством сложных в синтаксическом отношении хэштегов.

Отметим также, что хэштеги, состоящие из нескольких слов, в равной степени как используют, так и не используют отделение одного слова от другого заглавными буквами: *#РадиоСибирь, #темадня.* При этом в рамках одного интернет-поста могут употребляться хэштеги разной графической оформленности: *#РадиоСибирь #Омск #ВсёОкейШоу #темадня #переключка.*

В ходе анализа выявлено, что одна и та же радиопрограмма в каждом посте представлена как закрепившимся набором хэштегов, так и новыми, раскрывающими её содержание. Так, подкаст «Культурный код» имеет следующие повторяющиеся из поста в пост хэштеги: *#КультурныйКод_РадиоРоссии #Подкаст_РадиоРоссии,* при этом пост о конкретных выпусках сопровождается уточняющими хэштегами: *#ГадкийУтенок, #ГарриПоттер, #Книги, #Литература, #История, #Сироты, #ДетскаяЛитература, #Дети* – в выпуске о мотиве сиротства в мировой литературе; *#Поэзия, #КсенияНекрасова, #История, #Литература* – в выпуске о советской русской поэтессе Ксении Некрасовой; *#Москва, #Мистика, #Столица* – в выпуске о книге Рустама Рахматуллина «Две Москвы, или Метафизика столицы».

Представленные наборы хэштегов дают подробную характеристику описываемого в посте выпуска программы: называется радиостанция, на которой выходит данная программа; указывается формат программы, её название, тема конкретного

выпуска и ключевые слова темы. Таким образом, хэштеги выполняют функцию ключевых слов в посте, что значительно сокращает время, необходимое пользователю сети при ознакомлении с анонсом к программе. Адресат, не читая текст анонса, а прочитав лишь хэштеги, получает достаточную информацию о выпуске программы.

Проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что коммуникативная роль хэштегов в гиперрадиотексте велика. Хэштеги развивают и дополняют наименования радиопередач и их рубрик в пабликах, что ведёт не только к раскрытию смысла данной радиопрограммы через наименование, но и к акцентированию внимания на особенностях радиопрограммы. В гиперрадиотексте существенно уменьшается значение навигационной функции хэштега, поскольку на передний план выходят номинативная и ознакомительная функции.

Список источников

1. Нестерова Н.Г. Радиотекст как гипертекст // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 5 (37) С. 54–67.
2. Ермоленкина Л.И. Дискурсивная интеграция в коммуникативном пространстве конвергентного радио // Язык и культура. 2021. № 54. С. 8–24.
3. Нестерова Н.Г., Сабаева Ю.С. Публичная страница радиостанции в социальной сети как текст в структуре радиодискурса (на примере публичной страницы «Радио Сибирь» в социальной сети «ВКонтакте») // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 465. С. 29–36.
4. Беловодская А.А. Хэштег // Медиалингвистика в терминах и понятиях : словарь-справочник. М. : ФЛИНТА, 2018. С. 421–422.
5. Голубева М.А. Что такое хэштег и его использование в социальной сети. Лингвистический анализ хэштега // Язык и речь в интернете: личность, общество, коммуникация, культура : сб. статей II Межд. науч.-практич. конф. (Москва, 29–30 марта 2018 г.). М., 2018. С. 263–267.
6. Галямина Ю.Е. Лингвистический анализ хэштегов Твиттера // Современный русский язык в интернете / ред. Я.Э. Ахапкина, Е.В. Рахилина. М. : Языки славянской культуры, 2014. С. 13–22.
7. Церюльник А.Ю. Использование хэштега в Инстаграм-блогах // Международных научно-исследовательский журнал. 2018. № 6 (72). С. 110–115.

8. Патрушева Л.С. Хэштегирование как новый коммуникативный процесс // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2018. Т. 28, вып. 3. С. 471–475.

9. «Радио России» : [группа социальной сети ВКонтакте] // ВКонтакте. [Б. м.], б. г. URL: <https://vk.com/radiorussia1> (дата обращения: 18.04.2022).

10. «Радио СИБИРЬ - Томск 104.6 FM» : [группа социальной сети ВКонтакте] // ВКонтакте. [Б. м.], б. г. URL: <https://vk.com/radiosibirtomsk> (дата обращения: 18.04.2022).

11. «РАДИО СИБИРЬ ОМСК 103.9 FM» : [группа социальной сети ВКонтакте] // ВКонтакте. [Б. м.], б. г. URL: <https://vk.com/sibiromsk> (дата обращения: 18.04.2022).

12. «РАДИО СИБИРЬ. ЧИТА» : [группа социальной сети ВКонтакте] // ВКонтакте. [Б. м.], б. г. URL: <https://vk.com/radiosibir.chita> (дата обращения: 18.04.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-15

ТЕМАТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ВИДЕОБЛОГА

Н.С. МИХАЛКОВА «БЕСОГОН ТВ»:

ДИНАМИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Шевчик А.В.

Томский государственный университет, аспирант

THEMATIC CONTENT OF THE VIDEOBLOG «BESOGON TV»

BY N.S. MIKHALKOV IN DYNAMIC ASPECT

Shevchik A.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматривается тематическое содержание видеоблога Н.С. Михалкова «Бесогон ТВ» с момента появления в сети Интернет в 2011 г. до первой половины 2014 г.; приводится динамика развития одноименной авторской программы; описывается влияние экстралингвистических факторов на формирование тематической организации видеоблога, анализируются формы вербального воплощения тематических блоков.

Ключевые слова: дискурс, Н.С. Михалков, видеоблог, диалог, тематический блок

The article deals with the thematic content of the video blog «Besogon TV» by N.S. Mikhalkov from the moment it appeared on the Internet in 2011 until the first half of 2014; the development dynamics of the author's program of the same name is given; the influence of extralinguistic factors on the content making of a video blog is described, the forms of implementation of different thematic groups are analyzed.

Keywords: discourse, N.S. Mikhalkov, video blog, dialogue, topic block

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Изучение интернет-дискурса является одним из актуальных направлений в лингвистической науке. По данным британского креативного агентства «We are social», ежегодно публикующего исследование цифровой сферы (Digital 2022 Global Overview Report), аудитория пользователей, включенных в глобальную цифровую вселенную, составляет 62,5% мирового населения, то есть 4,95 млрд человек. В России число пользователей Интернета к концу 2021 г. приблизилось к цифре в 124 млн человек (это около 85% населения страны) [1] и продолжает расти, что обуславливает всё большую вовлеченность тех, кто заинтересован в создании контента разного характера. Интернет-каналы создаются журналистами, политиками, писателями, публицистами, шоуменами, представителями творческих профессий. К числу последних относится известный российский режиссер и актер, общественный деятель Никита Михалков, с 2011 г. ведущий собственный авторский видеоблог «Бесогон ТВ».

Цель данной работы – провести анализ тематического развития авторской программы «Бесогон ТВ», составляющей основной контент одноимённого блога Михалкова на платформе YouTube. Материалом послужили 90 выпусков указанной программы, опубликованных на YouTube-канале в период с марта 2011 г. по май 2015 г.

Работа представляется актуальной в связи с неизменно растущим интересом аудитории к выпускам канала «Бесогон ТВ», авторитетом его создателя Михалкова как общественного деятеля общероссийского масштаба, уровнем оказываемого им воздействия на мнение широких масс и социокультурную среду в пространстве медиа.

Исследование опирается на методы анализа различных типов дискурса, предложенные В.И. Карасиком. Согласно его концепции, тематика является базовым компонентом определённого дискурса

[2. С. 321]. В статье также использовалась разработанная Т. Ван Дейком модель представления структуры дискурсов [3. С. 55–56].

Сопоставление выпусков программы «Бесогон ТВ» из разных периодов существования видеоблога обнаруживает динамику содержательного наполнения передачи.

В первом выпуске 18 марта 2011 г. Никита Михалков обозначает мотивы, побудившие его к созданию своего видеоблога, они и составляют тематическое ядро выпуска: **«есть обстоятельства, которые заставляют меня всё-таки выйти в, так сказать, наш эфир, в эфир Интернета <...> Появились сайты «НикитаМихалков.ру», «Н.Михалков.ру», «ДневникМихалков» <...> это заставляет меня уже выйти лично в это общение»** [4].

В представленных фрагментах речи Михалкова выделяется несколько ключевых компонентов манифестации мотивов: личностная позиция адресанта, выраженная личными местоимениями: «я», «меня»; глагольная конструкция **«заставляет выйти»**; **«общение»**.

Согласно Ван Дейку, «тематические репертуары <...> ограничиваются культурными нормами, социальной ситуацией, спецификой коммуникативного события или речевого акта, различными социальными параметрами (ролями, положением, статусом, половыми, возрастными) и другими особенностями говорящего и, наконец, личностными характеристиками – целями» [3. С. 53].

Таким образом, главным мотивом создания собственного видеоблога является необходимость личного присутствия в Интернете, тема, заявленная адресантом, Никитой Михалковым, описывает его цель – сообщать от первого лица о своей деятельности в творчестве, участии в общественной жизни, тем самым препятствуя распространению заведомо ложной информации, публикуемой в интернет-пространстве другими лицами.

В дальнейшем, до выпусков 2014 г., тематический спектр программы «Бесогон ТВ» выстраивается вокруг нескольких направлений: творчество и кино (как искусство вообще и как одна

из областей деятельности Михалкова в частности); проблемы российского общества; задачи и вызовы, стоящие перед современной культурой.

Наиболее актуальный в этот период тематический блок, который можно обозначить как «Творчество и кино», включает в себя несколько подтем: рассказы о творческом и организационном подходах Никиты Михалкова к съемочному процессу; кинопроект «Утомленные солнцем–2» (о премьере, прокате фильма и др.); рассказы о проекте Никиты Михалкова «Летняя киноакадемия»; кинопроект «Солнечный удар»; размышления о нынешнем состоянии кино в России, путях его развития, о мировых тенденциях кинобизнеса.

Обращает на себя внимание выбор форм реализации данного тематического блока, который весьма разнообразен: монолог адресанта; беседа с приглашенным гостем; монолог адресанта, включающий автоцитирование (показ видеозаписей выступлений, состоявшихся ранее); ответы на вопросы зрителей; ретрансляция текстов писем, заметок, статей журналистов, историков; показы видеозаписей мастер-классов.

Корреляция макротем «Общество» и «Культура» обусловлена схожестью проблематики: по мнению Михалкова, возникающие проблемы в обществе есть следствие недостаточного уровня культуры. Выпуски, в которых Михалков касается её в заявленный период, представляют большой интерес для исследования, поскольку в них намечается формирование тем и форм их реализации, целей и авторских стратегий, которые станут главенствующими в программе с 2015 г. до настоящего времени.

В этой связи показательными являются выпуски, в которых Никита Михалков размышляет о моральных и духовных проблемах современного российского общества, предстаёт перед зрителями не как кинематографист, а как общественный деятель.

Если в выпуске №9 (опубликован 22 и 23 мая 2011 г.) тема отчуждения, моральной дисгармонии, существующего в обществе и культуре России реализуется фрагментарно, то в выпуске №14 от 19 июля 2011 г. данная тема обретает самостоятельность. Автор

«Бесогона» ведёт прямой диалог со зрителями: *«Вот смотрите. <...> Тонет корабль. Человек выходит в плавание с людьми на корабле, который не готов или не имеет лицензии. Возникает вопрос: виноват капитан, который это делает? <...> Ну а вот люди, которые видят с другого корабля тонущих, и проходят мимо? <...> Мы же все понимаем: да, виноваты. <...> Почему так происходит? <...> Почему мы разъединены в добром, и объединены в дурном?»* [5]. Актуализируется крушение теплохода «Булгария», произошедшее 10 июля 2011 г. Необходимо отметить, что Никита Михалков на протяжении всей передачи вербально маркирует своё единение с аудиторией видеоблога: «мы», «понимаем», выражая тем самым свою причастность заявленным проблемам.

Выпуск № 45 (17 декабря 2011 г.) Михалков посвящает проблемам в российской армии, которые в тот период были наиболее актуальными в общественно-политической жизни страны. В этом выпуске автор «Бесогона ТВ» использует автоцитирование (к этому приёму в дальнейшем Михалков будет обращаться многократно) – транслирует запись своего публичного выступления на XV Всемирном Русском Народном собрании, состоявшегося за полгода до выхода выпуска, реализуя тем самым развитие заявленной тематики.

В насыщенной риторическими приёмами речи Михалков вводит тему упадка репутации и дискредитации морального облика российского офицерства в более широкий контекст проблемы общенационального масштаба – духовного кризиса современного российского общества, который в том числе является следствием деятельности должностных лиц самого высокого уровня в разных сферах: *«мы не поём нашего Гимна. <...> Гимн государства – это гражданская молитва. Мы стыдимся в гражданском обществе молиться Гимном за своё государство. <...> Мы не видим суворовцев и нахимовцев на Красной площади во время Парада. Казалось бы, мелочь <...> Но это не мелочь. <...> мы же видим, что происходит с образованием! Все видят! <...> Я хочу, чтобы мы <...> начали побеждать»* [6].

Для максимального достижения прагматического эффекта сообщения также используется включенность себя («мы не поём»,

«мы стыдимся» и т.п.) в состав массового адресата – слушателей, эмоциональная, напористая манера речи, выбор лексических средств, обозначающих общегосударственные и общечеловеческие символы и понятия («Гимн», «достоинство», «народ», «русский характер», «молитва» и другие).

К таким же структурообразующим выпускам, опубликованным до 2014 г., относятся те, в которых автор и ведущий «Бесогона ТВ» обращается к исторической и политической тематике: разговор о Владимире Путине (выпуск № 27 от 29.02.2012 г.), комментарии в рамках интервью на телеканале «Россия 24» (выпуск № 22 от 01.12.2011 г.), приуроченного к выходу документального фильма Михалкова о философе Иване Ильине.

С точки зрения Михалкова, одной из главных является проблема ответственности человека, имеющего власть. Данная тема, формирующая один из базовых концептов Никиты Михалкова, как и в целом концептосфера «Бесогона ТВ», составляют перспективу дальнейших исследований.

Своеобразным рубиконом во всей видеотеке блога «Бесогон ТВ» является серия выпусков № 61–№ 72, которые Михалков посвящает событиям, произошедшим на Украине в конце 2013 г. – начале 2014 г. Эти выпуски задают формат и тематический круг: общественно-политическая, историческая тематика окончательно становится главенствующей в формировании контента авторской программы.

Перечень тем, к которым обращается Н.С. Михалков с февраля 2014 г. по май 2015 г., выглядит следующим образом: государственный переворот в Украине, политический кризис, неонацизм, возникшие в этой стране; гражданская война в Донбассе; отношения России и США в контексте современных реалий, а также в контексте исторического пути русской цивилизации; глобальные манипулятивные стратегии западных СМИ; распад СССР: причины и последствия для истории России и мира.

Обобщая вышеизложенное, можно представить изменение тематического вектора изучаемого видеоблога следующим образом: внешнеполитические события (влияние мировых

тенденций на российскую действительность), о которых Михалков считает необходимым высказаться, всё больше привлекают его внимание. Программы о кино и искусстве уступают место размышлениям о национальной и глобальной политике, истории, проблемах социума.

Список источников

1. Digital-2022: special report // We are social. [Б. м.], 2022. URL: <https://wearesocial.com/uk/blog/2022/01/digital-2022> (дата обращения: 28.02.2022).
2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
3. Язык. Познание. Коммуникация : сб. науч. тр. БГК., 2000. 308 с.
4. Выпуск 1 // Бесогон TV : [YouTube канал]. [Б. м.], 2011–2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0NzMOlaS7AY&t=146s> (дата обращения: 28.01.2022).
5. Выпуск 14 // Бесогон TV : [YouTube канал]. [Б. м.], 2011–2022. URL: https://www.youtube.com/watch?v=6R_zbXZqUXU (дата обращения: 01.02.2022).
6. Выпуск 45 // Бесогон TV : [YouTube канал]. [Б. м.], 2011–2022. URL: https://www.youtube.com/watch?v=YErkkl_ZCsk&t=597s (дата обращения: 01.02.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-16

СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА АВТОРА В РЕЧЕВОМ ЖАНРЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕЦЕНЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРНЕТ-ПОРТАЛА «ГОРЬКИЙ»)

Даниловцева А.А.

Томский государственный университет, аспирант

MEANS OF REPRESENTATION OF AUTHOR'S IMAGE IN THE SPEECH GENRE OF A LITERARY REVIEW (BASED ON THE MATERIAL OF THE «GORKY» INTERNET PORTAL)

Danilovtseva A.A.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена анализу образа автора в речевом жанре литературной рецензии. Материал исследования – 50 текстов рецензий, опубликованных на

страницах Интернет-портала о книгах и чтении «Горький». В результате исследования выявлено, что образ автора всегда эксплицирован. Основные средства его репрезентации – имена собственные, оценочные лексические единицы, слова с суффиксами субъективной оценки, личные местоимения, высказывания, вербализующие модусные смыслы.

Ключевые слова: образ автора, литературная рецензия, речевой жанр, виртуальное жанроведение

The article is devoted to the analysis of the author's image in the speech genre of a literary review. The research material consists of 50 texts of reviews of books and reading published on the «Gorky» Internet portal. The study results in conclusion that an image of the author is always explicated. The main means of its representation are proper names, evaluative lexical units, words with suffixes of subjective evaluation, personal pronouns, statements that verbalize a variety of modus meanings.

Key words: the image of the author, literary review, speech genre, virtual genre studies

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

Виртуальное жанроведение – одно из актуальных направлений современного языкознания. В его рамках исследуются различные речевые жанры, функционирующие в сети Интернет. Среди них – РЖ, которые появились в этой информационной среде, и РЖ, которые существовали ранее и подверглись здесь трансформации [1. С. 225].

Цель данной статьи – описание образа автора и средств его языковой репрезентации в виртуальном РЖ литературной рецензии.

Материалом исследования выступают 50 текстов литературных рецензий, опубликованных на страницах интернет-издания о книгах и чтении «Горький» (<https://gorky.media/>). Исследуемые тексты обладают устойчивыми композиционными, тематическими и стилистическими компонентами, что позволяет отнести их к РЖ и изучать в рамках виртуального жанроведения, так как сфера их функционирования – Интернет-портал.

Вслед за М.М. Бахтиным под РЖ понимаются «относительно устойчивые композиционные, тематические, стилистические типы высказываний», определяющиеся «спецификой данной сферы общения» [2. С. 255]. Развитие идей М.М. Бахтина в области изучения РЖ продолжено в трудах многих исследователей

(К.Ф. Седова, В.И. Карасика, В.В. Дементьева, М.Ю. Федосюка, В.Е. Гольдина и мн. др.), в том числе в работах Т.В. Шмелевой, которая рассматривает РЖ как определенную «модель высказывания» [3. С. 86–87] и предлагает анкету РЖ, состоящую из 7 конститутивных признаков: 1) коммуникативная цель; 2) образ автора; 3) образ адресата; 4) образ прошлого; 5) образ будущего; 6) диктумное содержание; 7) языковое воплощение. Описательная модель РЖ, по мнению А. Вежицкой [3. С. 72], должна содержать в себе информацию о составляющих компонентах отдельного жанра: участниках общения и коммуникативном намерении.

При анализе РЖ рецензии данное исследование в основном опирается на модель, предложенную Т.В. Шмелевой, и дополняется теми параметрами, которые, на взгляд автора статьи, обусловлены местом функционирования РЖ: 1) коммуникативная цель и **тип речевого жанра**; 2) образ автора; 3) образ адресата; 4) образ прошлого; 5) образ будущего; 6) диктумное содержание; 7) **структура речевого жанра**; 8) языковое воплощение; 9) **невербальные характеристики**.

Образ автора, по определению Т.В. Шмелевой, – это та информация о нем как об участнике общения, которая обеспечивает успешную коммуникацию между автором сообщения и его адресатом, которая «заложена» в типовой проект РЖ [3. С. 85].

С точки зрения функционального признака образ автора предполагает существование некоторого типичного автора, пишущего текст в том или ином жанре [4. С. 45]. Изучение речевых жанров на современном этапе выявляет необходимость разработки определенной методики описания образа автора в текстах одного речевого жанра [5. С. 154].

РЖ литературной рецензии представляет собой критический разбор художественного произведения, включающий в себя оценку его компонентов и содержания, выполняемый профессиональным рецензентом. Так, литературная рецензия включает в свой типовой проект образ автора – рецензента, критика.

В рецензии устанавливаются диалогические связи в системе «критик – автор-современник – читатель» через анализ и оценку

произведения, через спор с авторской концепцией, привлечение внимания читателя к произведению (и наоборот) [6]. Рецензент (от лат. *resensere* – рассматривать) – лицо, пишущее рецензии, то же, что критик [7]. Таким образом, адресант в нашем исследовании – это критик, рецензент, который оценивает литературное произведение со своей точки зрения, выражая субъективно-объективное отношение к прочитанному. Это отношение всегда оценочное и критическое, даже в тех случаях, когда произведение оказалось удачным с точки зрения критика.

Авторы рассматриваемых рецензий эксплицированы. Каждая рецензия (лид) содержит в себе информацию об авторе – указание на имя или псевдоним критика посредством использования имён собственных: *Вот только можем ли мы извлечь хоть какую-то пользу из этого знания? Эндрю Стил попытался ответить на этот вопрос в своей книге, которую Игорь Перников изучил специально для «Горького»; Подробнее об этих идеях, изложенных в книге «Политическая теология между Египтом и Израилем», читайте в материале Николая Родосского.*

Рецензия может содержать информацию автобиографического характера, рассказанную самим автором:

- об образовании, своих интересах, внешности: *О Лавлоке я, как, наверное, многие причастные к общественным наукам, узнал из текстов Бруно Латура; На верхней губе у меня есть небольшой ирам. С годами он становится меньше, но так и не проходит до конца. Эта отметина – напоминание о том, что я, возможно, на самом деле панк.*

- об этапах жизни и местах, где он был: *Чрезвычайно трудно и чрезвычайно интересно писать о сборнике, центральный текст которого увидел свет в далеком 2005 году, когда совсем еще юный автор этих строк с наивной заносчивостью недохипстера полагал, что «Ulysses» James'a Joyce'a в переводе Хинкиса и Хоружего – сумма и вершина мировой культуры; Прошлым летом я был в Гватемале. Там знаменитая фотка Юрия Валентиновича с сиамским котом на руках выставлена в каждом втором музее.*

• о роде деятельности: *Как филолог, я исповедую один методологический принцип: если у нас есть некоторое обобщение, для меня важно, считает ли тот или иной автор его относящимся к себе или нет <...>.*

Рецензент выступает в качестве повествователя, знающего больше читателя, так как он уже прочитал литературное произведение и знакомит адресата с его автором и его идеями, мыслями и т.д.: *Нибауэр – страстный сторонник решать все вопросы отсылкой к межполушарной асимметрии мозга. Его книжка по смыслу делится на две части, в первой из которых он объясняет, насколько левое полушарие плохое и как оно нас обманывает, а во второй – как хорошо нам будет, если мы «разбудим» в себе правое полушарие.*

Рецензент выступает и как профессиональный критик, прочтение и осмысление какой-либо книги соотносится с родом его занятий: *В рецензии на этот путеводитель литературовед Валерий Шубинский рассказывает о тонкостях работы с мемуарным материалом; Доктор исторических наук Федор Синицын специально для «Горького» разобрал сильные стороны и спорные моменты исследования.*

Осуществляя критический анализ текста, автор может соотносить события, описываемые в книге с современным культурным фоном, иначе говоря, выступает и как эрудированный человек, начитанный, знающий о современных культурных процессах: *1) Всякая книга пишется с конкретной задачей и в конкретной культурной ситуации. Почему безделушка вроде «Чистого» была написана Максом Тесли весной 2020 года, а не, допустим, зимой 2012-го? Очевидно, потому что исторический момент проходит либо мимо России, либо по касательной. 2) Вероятно, тишина вокруг «Рюссен коммер!» отчасти объясняется немалым количеством других социально-политических текстов, которые сегодня стали заметным явлением в русской литературе. Это, например, «Средняя Эдда» Дмитрия Захарова и в целом серия Редакции Елены Шубиной «Актуальный роман», «Антителя» Кирилла Куталова и «Ибупрофен» Булата Ханова...*

Кроме такой выраженной информации об авторе, его образ формируется также через использование им разнообразных языковых средств.

Прежде всего, стоит отметить наличие личных местоимений «Я» / «Мы». Центральная фигура, к которой обращается автор-рецензент – читатель. Автор апеллирует к адресату-читателю при помощи инклюзивного местоимения «мы» и глаголов с семантикой совместного действия, включая его, таким образом, в сам процесс повествования: *В романе **мы** буквально слышим голос Ли Оксон, ведь книга построена на интервью, которые Ким Кымсук проводила со своей героиней; ... **мы можем** узнать не только про грибы, но и про массу других вещей, с грибами никак не связанных.*

В текстах литературных рецензий авторы также используют высказывания, в которых репрезентируются субъективные (модусные) смыслы, оцениваются рецензируемые произведения, выражается различная степень достоверности сообщения (уверенность / неуверенность), тем самым авторы выражают свое отношение к прочитанному: ***Возможно**, роману не хватает той самой необоснованной поэтической сложности и туманности; Новая книга Барнса «Портрет мужчины в красном» **наверняка** будет неплохо раскупаться.*

Образ автора репрезентируется также при помощи используемых им лексических единиц (инвективных, оценочных, единиц с суффиксами субъективной оценки, эмоционально-экспрессивных и т.п.), мы можем увидеть автора как эмоционального человека: ***Ой, вы тролли мои, тролли / тролли новые мои. И это две шутки ну просто с первых страниц, важно понимать, что и дальше таких шуточек и прибауточек, хохмочек и подколочек на каждой странице – два десятка. Автор не может спокойно, только с таким вот гопаком, вприсядку, б***; В книге нет ни одной мысли, которая не являлась бы алармистским бредом, ни одной интерпретации, которая не была бы высосана из пальца. За то, как Хапаева обращается с источниками (то есть не читает их и перевирает), гонят вон***

из профессии, а ее тон убивает кликушеской непрекаемостью...

Таким образом, в речевом жанре литературной рецензии образ автора – один из значимых параметров, на которые следует обратить внимание при описании РЖ. В литературной рецензии проявляются личностные черты, индивидуальность, характер, специфичность мыслей и чувств автора как неотъемлемые части материала. Автор выступает ключевой фигурой в формировании новых знаний и убеждений читателя, определенного отношения к автору произведения, самому произведению и к окружающей действительности. Для репрезентации образа автора в текстах литературных рецензий используются имена собственные, оценочные лексические единицы, слова с суффиксами субъективной оценки, личные местоимения, высказывания, вербализующие разнообразные модусные смыслы.

Список источников

1. Горощко Е.И., Землякова Е.А. Виртуальное жанроведение: становление теоретической парадигмы // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филология, социальные коммуникации. 2011. Т. 24 (63), № 1. Ч. 1. С. 225–237.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1979. С. 237–297.
3. Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / В.Е. Гольдин, С.Ю. Данилин, В.В. Дементьев [и др.] ; под ред. К.Ф. Седова. М. : Лабиринт, 2007. 320 с.
4. Тюкаева Н.И. Студенческое граффити как жанр естественной письменной речи : дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2005. 214 с.
5. Тюкаева Н.И., Бринев К.И. Системное моделирование образа автора в текстах одного речевого жанра // Научный диалог. 2021. № 10. С. 153–174.
6. Крылов В.Н. Проблемы прагматики и поэтики жанра литературно-критической рецензии // Mediascope.ru : Электронный научный журнал «Медиаскоп». 2014. № 4. URL: <http://www.mediascope.ru/1595> (дата обращения: 22.03.2022).
7. Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка // Русский язык : сайт. [Б. м.], б. г. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-chudinov/fc/slovar-208-2.htm#zag-23524> (дата обращения: 22.03.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-17

**ПРИЕМЫ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ВНИМАНИЯ АУДИТОРИИ
В ОНЛАЙН-КОММУНИКАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ
РЕКЛАМНЫХ РОЛИКОВ К УЧЕБНЫМ КУРСАМ)**

Лайцзына А.

Томский государственный университет, аспирант

**TECHNIQUES FOR ATTRACTING ATTENTION
OF AUDIENCE IN ONLINE COMMUNICATION
(ON THE MATERIAL OF COMMERCIALS
FOR EDUCATIONAL COURSES)**

Laizina A.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются приемы «захвата внимания», используемые авторами онлайн-курсов по русскому языку при создании рекламных роликов. Выделены приемы, применяемые в начале речи, с помощью которых авторы стремятся вызвать интерес к курсу. Выявлены языковые средства реализации описываемых приемов.

Ключевые слова: речевое воздействие, рекламный ролик, онлайн-курс

The article considers the attention-grabbing techniques used by the authors of online Russian language courses when creating promotional videos for a particular course. The article identifies the techniques used at the beginning of the speech in order to arouse interest in the course. The linguistic means of implementation of the described techniques are identified.

Key words: speech effect, commercials, online course

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Онлайн-курсы приобрели огромную популярность в ситуации пандемии и заняли доминирующее положение в дистанционном онлайн-обучении. Обилие курсов, с одной стороны, предоставляет свободу выбора человеку, а с другой – ставит его в тупик. Решить эту проблему помогают рекламные ролики, благодаря которым потенциальные слушатели могут определиться с выбором курса.

Для анализа использованы 6 рекламных роликов к Массовым открытым онлайн-курсам (далее – МООК) по русскому языку, размещенные на открытой для всех платформе «Образование на

русском» Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина.

Большинство MOOK предваряются рекламными роликами, знакомящими пользователей платформы с содержанием курса. На онлайн-платформе могут появляться похожие курсы, поэтому рекламные ролики играют важную роль в выборе курса слушателями. Цель рекламного ролика как речевого жанра – привлечь больше людей и побудить их выбрать представляемый курс.

И.А. Стернин излагает общие требования к ораторам и публичному обращению. Первое из них – решительное начало выступления: «Первая фраза должна быть четкой и понятной для слушателей» [1. С. 72]. В.И. Аннушкин отмечает, что «цель вступления – приготовить аудиторию к слушанию будущей речи, захватить внимание и добиться благорасположения». [2. С. 118] Таким образом, чтобы привлечь внимание аудитории, автор должен использовать различные средства речевого воздействия.

Цель данной работы – проанализировать приемы речевого воздействия, используемые в начале рекламных роликов MOOK.

И.А. Стернин определяет речевое воздействие как «воздействие на человека при помощи речи с целью убедить его сознательно принять нашу точку зрения, сознательно принять решение о каком-либо действии, передаче информации и т. д.» [1. С. 12].

Существуют различные приемы речевого воздействия, и каждый исследователь предлагает свои варианты.

И.А. Стернин выделяет следующие приемы, которые можно использовать в начале выступления: 1) обращение к событию, времени, месту; 2) обращение к борьбе, конфликту, противоречиям между людьми различиям во мнениях; 3) ссылка на общеизвестный и общедоступный источник информации; 4) риторический вопрос; 5) ссылка на свое эмоциональное состояние; 6) возбуждение любопытства; 7) демонстрация какого-либо предмета; 8) рассказ о себе, своем личном опыте, случае из вашей жизни, о прочитанном вами; 9) цитирование знакомого; 10) цитирование знаменитости; 11) исторический эпизод; 12) ссылка на общеизвестный и

общедоступный источник информации, обращение к жизненным интересам слушателей, к тому, что волнует их ежедневно; 13) использование цифр.

А.К. Михальская указывает на варианты, которые можно использовать в начале выступления: 1) задать хороший риторический вопрос; 2) использовать цитату; 3) начать с анекдота или случая из своей жизни [3. С. 267]; 4) обратиться к адресату – слушателю или читателю; 4) выделить общую мысль рассказа (повествования); 5) высказать в афористической форме общепринятую истину; 6) обозначить место, время, действующее лицо (где? когда? кто?) [3. С. 186].

Таким образом, в обеих работах выделяются общие приемы: риторический вопрос; обращение к событию, времени, месту; цитирование авторитетных источников.

Рассмотрим приемы, используемые в анализируемых роликах:

Обращение к истории / традиции. Автор акцентирует внимание аудитории на длительности существования того или иного раздела языка, используя лексемы со значением длительности (*тысячелетний*), метафоры (*прошла через века*), показывая тем самым ценность и важность знания, о котором пойдет речь в курсе: *«Научное изучение частей речи и тех форм, которые принимают слова в сочетании с другими словами, имеет, как и синтаксис, тысячелетнюю традицию»* [4]; *«Словесное богатство русского языка и разнообразные связи внутри его лексической системы отражены во множестве словарей. Принципы их составления и историю создания изучает лингвистическая дисциплина лексикография»* [5]; *«Вот эта система восьми частей речи – она прошла сквозь века»* [4].

Обращение к практической стороне жизни и деятельности слушателей. Во вступлении поднимаются проблемы, с которыми большая часть аудитории может столкнуться в профессиональной деятельности: *«Если у вас представители вашей целевой аудитории, ваших клиентов, ваших фанатов, ваших участников – это люди из разных городов, разных стран, разных национальностей.... Я расскажу и поделюсь практическим*

опытом: как можно с учетом разных взглядов и разного понимания достигать единого результата, взаимовыгодного для всех участников» [6].

Автор уточняет целевую аудиторию («Если у вас...») и проблему, которую нужно решить («Я расскажу и поделюсь практическим опытом»). Он предупреждает о возможных трудностях, с которыми могут столкнуться слушатели в своей профессиональной деятельности и вселяет в них уверенность, что освоение курса поможет им решить эту проблему. Акцентируя внимание на взаимной выгоде, усиливает прагматическую направленность курса.

В части роликов языковые знания проецируются на общечеловеческие ценности, формируя и развивая личностные качества: *«Предмет нашего разговора – русский язык, речь, слово... Именно поэтому каждый из нас должен понимать, что развитие его личности, расцвет его жизни связан с тем, как человек получает образование, как человек развивается мысленно, чувственно... И все эти качества выражаются в его языке» [7].*

Неожиданное начало, возбуждающее любопытство. Большинство традиционных курсов начинаются с введения в содержание курса, и неожиданное начало рекламного ролика может сразу же захватить внимание аудитории: *«“Эй, борода, как проехать к Плюшкину?” – что это: метафора, метонимия, синекдоха?» [8].*

Метафора, метонимия и синекдоха – самые сложные выразительные средства, в данном случае автор использует цитату из произведения, чтобы дать возможность аудитории сделать выбор и потенциально осознать, что у нее нет четкого понимания риторических приемов.

Цитирование авторитетных источников. Цитирование известного в соответствующей области человека усиливает обоснованность и необходимость курса и заставляет аудиторию воспринимать его как необходимый: *«По образному высказыванию Р.И. Аванесова, часть речи – это застывший член предложения, поэтому эти две дисциплины, описывающие грамматический строй языка, взаимодополняют друг друга» [4].*

Использование цитат известного лингвиста Р.И. Аванесова позволяет аудитории понять необходимость данного курса и привлечь слушателей. В данном случае для автора важна образность, метафоричность высказывания, помогающая наглядно и просто объяснить слушателям сложное языковое явление и показать взаимосвязь разных разделов грамматики.

Обращение к цифровой информации, количественным и статистическим данным. Статистические данные, цифровой материал обладают значительной убедительностью практически для любой аудитории и при правильной подаче цифровой информации убедительность речи оратора значительно повышается [1. С. 90]: *«В России на диалекте говорит более 25% населения»* [9]; *«Крупнейшем диалектологическим центром в России является томский государственный университет, в котором уже на протяжении 100 лет ведутся исследования русских народных говоров Сибири»* [9].

Таким образом, начало речи является важнейшим элементом любого выступления. Авторы использовали различные приемы организации начала рекламных роликов к МООКах: обращение к истории / традиции; обращение к практической стороне жизни и деятельности слушателей; неожиданное начало, возбуждающее любопытство; цитирование авторитетных источников; обращение к цифровой информации, количественным и статистическим данным. Все эти приемы служат привлечению внимания аудитории и увеличению количества подписчиков на курс.

Список источников

1. Стернин И.А. Практическая риторика : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Издательский центр «Академия», 2008. С. 169
2. Аннушкин В.И. Риторика. Экспресс-курс : учеб. пособие. М. : Флинта, 2011. 224 с.
3. Михальская А.К. Основы риторики. Мысль и слово : учеб. пособие. М. : Просвещение, 1996. 441 с.
4. Морфология современного русского языка : онлайн-курс // Портал «Образование на русском». [М.], 2015–2022. URL: https://pushkininstitute.ru/school/external_courses/69 (дата обращения: 28.03.2022).

5. Лексикология и лексикография русского языка : онлайн-курс // Портал «Образование на русском». [М.], 2015–2022. URL: https://pushkininstitute.ru/school/external_courses/67 (дата обращения: 28.03.2022).

6. Презентация и публичные выступления. Международная специфика : онлайн-курс // Портал «Образование на русском». [М.], 2015–2022. URL: https://pushkininstitute.ru/school/external_courses/265 (дата обращения: 28.03.2022).

7. Риторика – культура речи – ораторское искусство: науки – практика – обучение : онлайн-курс // Портал «Образование на русском». [М.], 2015–2022. URL: https://pushkininstitute.ru/school/external_courses/288 (дата обращения: 28.03.2022).

8. Лексикология русского языка : онлайн-курс // Портал «Образование на русском». [М.], 2015–2022. URL: https://pushkininstitute.ru/school/external_courses/112 (дата обращения: 28.03.2022).

9. Новые направления в русской диалектологии : онлайн-курс // Портал «Образование на русском». [М.], 2015–2022. URL: https://pushkininstitute.ru/school/external_courses/273 (дата обращения: 28.03.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-18

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ИРОНИИ В РОМАНАХ-ДЕТЕКТИВАХ ДАРЬИ ДОНЦОВОЙ

Стремоухова П.А.

Южный федеральный университет, студент

LEXICAL MEANS OF EXPRESSING IRONY IN DETECTIVE NOVELS BY DARIA DONTSOVA

Stremoukhova P.A.

Southern Federal University, student

Статья посвящена изучению иронии, её природы и лингвистических способов реализации. Анализируются лексические средства выражения иронии в серии романов Дарьи Донцовой «Виола Тараканова. В мире преступных страстей». Разнообразие примеров позволяет в полной мере охарактеризовать иронию автора и на основе полученного материала сделать выводы о механизмах создания комического эффекта.

Ключевые слова: ирония, Д. Донцова, лексические средства, юмор

The article is devoted to the study of irony, its nature and linguistic means of implementation. It analyses the lexical means of expressing irony in the series of novels by Daria Dontsova «Viola Tarakanova. In the world of criminal passions».

A variety of examples allows to characterize the author's irony and draw conclusions about the mechanisms of creating a comic effect.

Key words: irony, D. Dontsova, lexical means, humour

Научный руководитель: Н.А. Белик, ст. преподаватель ЮФУ.

На сегодняшний день феномен иронии представляет особый интерес для лингвистов. Несмотря на то, что ирония впервые подверглась анализу ещё во времена Платона, в вопросах таксономии и классификации средств её выражения мнения ученых разнятся. Это связано, в первую очередь, с двойственной природой данного явления. Ирония может расцениваться как языковое средство, что является наиболее распространенной точкой зрения, а может интерпретироваться как эмоционально-оценочная категория, позволяющая наиболее полно выражать отношение говорящего к действительности. Тем не менее ученые едины во мнении, что «ирония представляет собой тонкий и глубокий феномен, основанный на расхождении между выражаемыми идеями и выражающими их средствами» [1. С. 32].

Ирония подробно освещена в работах таких отечественных лингвистов, как И.В. Арнольд, С.И. Походня, А.В. Розсоха, О.П. Ермакова и т.д. Интересна точка зрения О.Я. Палкевич, которая рассматривает иронию как эгоцентрическую категорию. Исследовательница утверждает, что ирония тесно связана с мышлением и восприятием окружающей действительности: «Подобное критически-насмешливое отношение индивида к жизни формирует ироническую картину мира, дополняет традиционную и определяет модальность ее интерпретации» [2. С. 54].

Условно средства выражения иронии можно разделить на вербальные и невербальные. К невербальным относятся жесты и активность жестикуляции, мелодика речи, наличие и длительность пауз, интонация и т.д. Вербальные же средства наиболее полно описаны в работах С.И. Походни, которая предлагает выделить лексические, синтаксические и текстовые средства [1. С. 15].

Ирония в цикле романов «Виола Тараканова. В мире криминальных страстей» Дарьи Донцовой базируется, в основном, на лексических средствах. К ним можно отнести эпитеты,

метафоры, метонимии, антономазии, игру слов, разного рода окказионализмы, антитезы и т.д.

Главная героиня иронизирует над окружающей её действительностью с особой добродушностью, её ирония отражает оптимистичный подход женщины к жизни. Например, занимаясь с нерадивым учеником немецким языком, героиня ласково называет его «Ломоносовым». Антономазия строится на метонимическом переносе, вместо того, чтобы назвать ребенка «гением», автор использует имя великого ученого, которому присуща эта характеристика. Однако этот прием несет в себе иронический характер. Очевидно, что речь идет не об одаренном ребёнке, тем не менее героиня не насмехается над учеником, а, наоборот, относится к нему с особым чувством родительской снисходительности.

Иронический эффект часто возникает на фоне использования антитезы. Антитеза – фигура, представляющая собой резкое противопоставление. В разговоре с моделью Тараканова довольно грубо отвечает ей: «Что это? Твоя морда, <...> личико ангельской красоты, которым одарил господь» [3. С. 90]. «Личико» соотносится с чем-то аккуратным, небольшим, красивым. «Морда», слово присущее разговорно-сниженной лексике, наоборот, представляет собой нечто огромное, несуразное, неприятное. Антитеза строится на модели контекстных антонимов в рамках лексической синонимии. Благодаря иронии можно понять истинное отношение Таракановой к моделингу и к людям, работающим в данной сфере. Виола испытывает пренебрежение ко всему, что связано с модельным бизнесом, он ей противен.

Ироничные эпитеты также являются неотъемлемой частью иронии героини. Во внутреннем монологе, рассуждая о ситуации, произошедшей с её отцом, которого посадили за воровство, женщина презрительно называет свою мачеху «противная Райка», «проклятая Раиса»: «В 1971 году проклятая Раиса не дала ему денег на водку... Вот если бы противная Райка не пожидалась тогда на бутылку, ничего бы и не случилось» [3. С. 170]. Проследить ироническое в данном фрагменте можно, лишь зная контекст. Виола находилась в близких отношениях с покойной мачехой, эта женщина заменила девушке

обоих родителей. Используя подобные эпитеты, Тараканова иронизирует над точкой зрения отца-алкоголика, виновного в произошедшем жену.

Однако чаще всего лексическая ирония проявляется в использовании слова в абсолютно противоположном ему значении. Иногда данный прием сопровождается в тексте кавычками. Например, описывая квартиру подруги, героиня использует слово «апартаменты»: «Пес еле-еле поворачивался в Ритулиных “апартаментах”» [3. С. 55]. Слово «апартаменты» уже несет в себе значение просторного помещения. Ирония заключается в том, что, описывая небольшую квартиру, Виола использует термин, характеризующий обратное, тем самым создавая комический эффект.

В другой ситуации героиня иронизирует над собственным романом, называя его «опусом»: «Желание увидеть свой опус напечатанным было настолько сильным, что я была готова на все, лишь бы суровая Олеся Константиновна благосклонно кивнула» [4. С. 67]. Согласно словарю С.И. Ожегова, слово «опус» в данном контексте идет с пометой «ироничное»: «Чье-н. произведение, научный или литературный труд (ирон.)». Это явный пример самоиронии, в котором героиня прекрасно понимает уровень собственных литературных возможностей.

Таким образом, лексические средства выражения в романах Дарьи Донцовой позволяют охарактеризовать главную героиню как самокритичную, располагающую к себе женщину, с обостренным чувством справедливости и позитивным взглядом на жизнь. Благодаря иронии автор создает юмористический эффект, наделяя вещи несоответствующими им характеристиками, названиями и т.д. Ирония как героини, так и самого автора незлобива, лишена язвительности и обиды, чем и привлекает читателей.

Список источников

1. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии. Киев : Наук. думка, 1989. 126 с.

2. Палкевич О.Я. Языковой портрет феномена иронии на материалах современного немецкого языка : дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 156 с.
3. Донцова Д. А. Черт из табакерки. М. : Эксмо, 2001. 320 с.
4. Донцова Д. А. Чудеса в кастрюльке. М. : Эксмо, 2008. 352 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-19

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗЕ Ю.П. КАЗАКОВА «СВЕЧЕЧКА»

Цзинь Ю.

Томский государственный университет, студент

SEMANTICS OF SPACE IN THE STORY «CANDLE»

BY Yu.P. KAZAKOV

Jin Yu.

Tomsk State University, student

Работа посвящена исследованию способов выражения пространства в рассказе Ю.П. Казакова «Свечечка». Выявленные лексические единицы с пространственной семантикой создают образ пространства, представленный такими топосами, как дом и лес, которые играют важную роль в раскрытии внутреннего состояния героя, его понимания смысла жизни, отчего дома и семьи.

Ключевые слова: семантическое поле, пространство, Ю.П. Казаков, «Свечечка»

The article is devoted to study the expression forms of the space in the story by Yu.P. Kazakov «Candle». Identified lexical units with the semantic meanings of places create space image, represented by images of the house and the forest, which play a significant role in revealing the inner state of the main character, his purpose of life, the patriarchal house and family.

Key words: semantic field, space, Yu.P. Kazakov, «Candle»

Научный руководитель: А.В. Конюк, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Актуальность данной работы, выполненной в русле антропоцентрической парадигмы, заключается в том, что она обращена к исследованию идиостиля писателя. К схожей проблематике обращаются многие исследователи, анализирующие художественные тексты. Теоретические основы изучения текстовых категорий заложены в трудах В.В. Виноградова [1],

Н.С. Болотновой [2], Н.А. Николиной [3]; исследованием пространства занимались А.Х. Сайбулаева [4] и др. Настоящая статья посвящена изучению пространства в рассказе Ю.П. Казакова «Свечечка» [5. С. 198–205]. Обращение к этому тексту не случайно: Казаков продолжает традиции русских писателей XIX–XX вв., в центре его внимания – душа человека. Новизна работы заключается в обращении к категории пространства в указанном произведении Казакова.

Как пишет Н.А. Николина, «художественное пространство текста – это пространственная организация его событий, неразрывно связанная с временной организацией произведения и система пространственных образов текста» [3. С. 145]. В рассказе выявлено более 180 единиц с пространственной семантикой, которые формируют семантическое поле «пространство». Весь языковой материал мы разделили на 4 группы (всего 180 единиц) с точки зрения частеречной принадлежности: 1. Существительные: а) с конкретно-предметным значением: *в замке, на лестницах, в лесу*; б) с абстрактным значением: *во тьме, в темноте*; в) топонимы: *Москва, Франция, Сан-Рафаэль*. 2. Глаголы со значением бытия и перемещения в пространстве: *стояли (на лестницах), ходили (в походы), ехали (на пароходе)*. 3. Наречия: *далеко, направо, впереди*. 4. Прилагательные: *передний, задний*.

Лексические единицы и словосочетания с пространственной семантикой позволяют создать образ пространства в рассказе, представленный разными топосами, которые можно разделить на две группы: реальное пространство и пространство памяти. 1) Реальное пространство: *дом, двор, посёлок, лес*. 2) Пространство памяти рассказчика – героя рассказа, отца Алеши: *Москва, Русский Север, дом-усадьба друга рассказчика, старинный рыцарский замок и другие временные дома отца, а также пространство войны*.

Выделим виды пространства в рассказе, опираясь на параметры, предложенные Н.А. Николиной [3. С. 145–148]: а) статичное: *были в доме, ждал на берегу*; динамичное: *подбежал ко мне, ехал в края*; б) абстрактное: *во тьме, в темноте*; конкретное: *в замке* (это пространство заполнено такими предметами, как *рыцарские*

доспехи, мечи и копья, каменные плиты, очень большой камин, рвы кругом, подъёмный мост на цепях и башни по углам); в) закрытое: дом; открытое: дорога, тайга, пространство войны; г) расширяющееся: герои выходят из дома, идут в лес; потом они возвращаются домой, действие рассказа заканчивается в комнатке Алёши – сужающееся пространство.

Главными топосами в рассказе являются закрытое пространство дома и открытое внешнее пространство, которые обозначены в самом начале рассказа: *«Мы были с тобой одни в нашем большом, светлом и теплом доме»*; *«А за окнами давно уже стояла ноябрьская тьма, часто порывами налетал ветер, и тогда лес вокруг дома начинал шуметь печальным голым шумом»* [5. С. 198] Пространство дома – реальное и закрытое. Здесь начинается и заканчивается действие рассказа, здесь происходит преобразование главного героя. Слово «дом» повторяется в рассказе 47 раз, но реальное пространство, в котором живут герои, описано немногими словами: здесь есть *несколько комнат, телевизор, камин и кресло*. Однако эта тема расширяется за счёт воспоминаний о домах, в которых жил рассказчик, например, о доме друга, который описан очень подробно: *«Столько там было милых старых вещей, столько всех этих диванов с погнутыми ножками, резных стульев. Столько прекрасных картин висело по стенам»*. [5. С. 200] Дом для отца – не старые знакомые вещи или комнаты. Дом – это место, где находится его сын, Алёша, который оживляет пространство дома, он является источником света и тепла, он, словно свечечка, освещает жизнь отца, исцеляя его от тоски и вселяя желание жить: *«думая о тебе, я почувствовал вдруг, как мне стало весело, недавнюю тоску мою как рукой сняло, и снова захотелось жить»* [5. С. 205].

Важное место в рассказе занимает открытое и реальное пространство природы (леса), которое дополняется воспоминаниями отца о других местах. Пространство леса – черное, мертвое, пустое, враждебное: *«Я помертвел, вообразив, как ты в этой черноте <...> все дальше уходил в лес. И ведь мертвые дачи во всей округе, даже днем души не увидишь нигде!»* [5. С. 201] Это пространство вызывает у отца горькие чувства: предчувствие и страх смерти, одиночество,

тоску. Даже Алёша не в силах помочь ему, и этот разрыв достигает кульминации в тот момент, когда отец потерял сына в лесу.

Таким образом, пространство играет важную роль в раскрытии состояния и эволюции главного героя, отца Алёши, а смена разных видов пространств, их переход из одного в другое помогает автору раскрыть главную мысль произведения.

Список источников

1. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М. : Гослитиздат, 1959. 656 с.
2. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста : учеб. пособие. 4-е изд. М. : Флинта : Наука, 2009. 520 с.
3. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М. : Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.
4. Сайбулаева А.Х. Категория пространства в произведениях А. Солженицына // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2007. № 6. С. 54–56.
5. Казаков Ю. Рассказы // Некоммерческая электронная библиотека ImWerdenVerlag, [Мюнхен], 2005. URL: https://imwerden.de/pdf/kazakov_rassказы.pdf (дата обращения: 25.03.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-20

ЛЕКСИКА СВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В РАССКАЗЕ Ю.П. КАЗАКОВА «СВЕЧЕЧКА»

Юань Г.

Томский государственный университет, студент

THE VOCABULARY OF THE LIGHT DESIGNATION IN THE STORY BY Yu.P. KAZAKOV «CANDLE»

Yuan G.

Tomsk State University, student

Статья посвящена исследованию лексики с семантикой светообозначения в рассказе Юрия Казакова «Свечечка» в структурно-семантическом и функциональном аспектах.

Ключевые слова: свет, тьма, светообозначения, светолексемы, «Свечечка»

The work is devoted to the study of vocabulary with the semantics of light designation in the story by Yu.P. Kazakov «Candle» in structural, semantic and functional aspects.

Key words: light, darkness, light meanings, lexemes of light, «Candle»

Научный руководитель: А.В. Конюк, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Данная работа посвящена анализу лексики с семантикой светообозначения в рассказе Юрия Казакова «Свечечка» в структурно-семантическом и функциональном аспектах. Актуальность работы определяется тем, что она обращена к исследованию идиостиля писателя, что позволяет более глубоко понять специфику языка автора и смысл его произведений. Внимание к творчеству Ю. Казакова обусловлено тем, что он, продолжая традиции русской классической прозы, интересуется нравственными вопросами. В рассказе «Свечечка» автор пытается показать душевное состояние героя, который преодолевает страх смерти, воплощенный в образе тьмы, благодаря свету, который проявлен в образах огня, свечи, ребенка.

Работа находится в русле современных исследований художественного текста, основы которых заложили многие ученые [1–3]. Лексика с семантикой светообозначения в художественных текстах рассматривалась А.Н. Верещагиной [4], А.Н. Овчинниковой [5]. Новизна данной работы заключается в изучении лексики с семантикой светообозначения в рассказе Казакова «Свечечка», ещё не описанном с этих позиций.

Под светообозначениями или светолексемами понимаются единицы языка, обозначающие свет (свет, блеск, солнце), действие светового излучения (сверкать, сиять, светить), качество света (яркий, ясный) [6. С. 14]. К этим единицам мы относим также и слова, в значении которых есть сема *отсутствие света*. Методом сплошной выборки в рассказе было найдено 42 светолексемы: *светлый, тьма, чернота, темнота, светить, светлевший, солнечный, озаренный, сиять, светиться, свет, сумерки, солнце, просиять, заря, звезда, темно, свечечка, свеча и др.* Все эти слова используются для выражения состояния окружающей среды или состояния внутреннего мира персонажа.

Анализ частеречной принадлежности показал, что в тексте преобладают имена существительные и глаголы: 1. Существительные: а) называющие природные источники света или описывающие состояние природы: *солнце, сумерки, рассвет, тьма, чернота, темнота, свет, тень*; б) называющие предметы – искусственные источники света: *лампа, фонарь, фара, спичка, камин, свечка, свечечка*. 2. Глаголы, причастия и деепричастия: а) с прямым значением, называющие действие светового излучения: *озаренный, светить, светлевший*; б) с метафорическим значением: *сиять, светиться, просиять, лучиться*. 3. Прилагательные и наречия, характеризующие свет: *светлый, солнечный, смутно, лучистые*.

Всю проанализированную лексику можно разделить на 3 группы с точки зрения такого компонента лексического значения, как *наличие / отсутствие света и переходное состояние*. 1. Наличие света: *тихо светит солнце; наш дом светил окнами; озаренный свечой; ты сиял, светился; свет свечи; свечечка; лучистыми глазами; лицо просияло*. 2. Отсутствие света: *ноябрьская тьма; в аспидную черноту вечера; стало так темно; в непроглядной тьме; темно*. 3. Переходное состояние: *ранних сумерек; поздних рассветов; серых дней*.

Светолексем, называющих переходные состояния между светом и тьмой, в рассказе очень мало (всего 5 словоупотреблений). Самую многочисленную группу составляют обозначения света (42). Лексемы, называющие отсутствие света, составляют 21 единицу. С помощью светолексем автор описывает, во-первых, физическое состояние природы или окружающей среды (темный ноябрьский вечер; воспоминания о солнечных летних днях, светлом доме друга; светлый дом отца и Алеши), а во-вторых, – состояние отца Алеши. В начале действия, находясь на прогулке в темном лесу, герой испытывает гнетущее ощущение тьмы и близкой смерти: *«А теперь вот и земля черна, и все умерло, и свет ушел, и как же хочется взмолиться: не уходи от меня, ибо горе близко и помочь мне некому!»* [7. С. 199]. Для описания состояния природы, а через него для выражения внутреннего состояния героя в этом фрагменте используется лексика с семантикой тьмы, темноты: *темно, темнота, в непроглядной тьме, во тьме, в черноте, смутно*.

Во втором фрагменте рассказа герои вернулись в дом, который представлен как светлое место (*«Мы были с тобой одни в нашем большом, **светлом** и теплом доме»* [7. С. 198]) за счет количественного преобладания лексики с семантикой наличия света. Алеша тоже светится и уподобляется свече: *«**Озаренный свечой, ты сиял, светился, глаза твои, цвета весеннего неба, лучились, ушки пламенили, взлохмаченный пух белых волосиков нимбом** окружал твою голову, и мне на миг показалось, что ты прозрачен, что не только спереди, но и сзади ты **освещен свечой. “Да ты сам свечечка!”** – подумал я»* [7. С. 204]. Благодаря этому приему автору удастся показать преодоление мрачного состояния отцом Алеши и возвращение света в его душу.

Таким образом, с помощью светолексем автор описывает, во-первых, физическое, природное состояние окружающей среды, во-вторых, – внутреннее (эмоциональное) состояние героев, Алеши и его отца, преодолевающих тьму.

Список источников

1. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М. : Гослитиздат, 1959. 656 с.
2. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. М. : Флинта : Наука, 2009. 520 с.
3. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.
4. Верещагина А.Н. Роль светозначений в создании зрительной картины мира в лирике Г. Иванова // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 3, т. I (Гуманитарные науки). С. 207–211.
5. Овчинникова Ю.А. Светозначения в сборнике стихов В.Ф. Ходасевича «Путем зерна» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 2 (44). Ч. 2. С. 149–151.
6. Царегородцева О.В. Формирование и развитие семантики русских светозначений в аспекте проблемы семантической эволюции // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2010. № 3(11). С. 48–59.
7. Казаков Ю. Рассказы // Некоммерческая электронная библиотека ImWerdenVerlag. [Мюнхен], 2005. URL: https://imwerden.de/pdf/ka-zakov_rassказы.pdf (дата обращения: 21.03.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-21

**СУБЪЕКТЫ СЛУХОВОГО ВОСПРИЯТИЯ И СПОСОБЫ
ИХ ВЫРАЖЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ
ИРИНЫ ОДОЕВЦЕВОЙ «НА БЕРЕГАХ НЕВЫ»**

Се Ш.

Томский государственный университет, магистрант

**SUBJECTS OF HEARING PERCEPTION AND THE WAYS
OF THEIR EXPRESSION IN IRINA ODOEVTSEVA'S
MEMOIRS «ON THE BANKS OF THE NEVA RIVER»**

Xie Sh.

Tomsk State University, master student

В статье анализируется особенность выражения субъекта слухового восприятия в произведении «На берегах Невы». Выявлено, что самым частым в употреблении средством выражения субъекта слухового восприятия в автобиографической прозе является личное местоимение, что обусловлено тем, что Ирина Одоевцева является и рассказчиком, и главным действующим лицом.

Ключевые слова: активный субъект, пассивный субъект, слуховое восприятие

The article considers the features of the subject of auditory perception in the memory book «On the Banks of the Neva River». It is revealed that the most common means of expressing the subject of auditory perception in autobiographical prose is the personal pronoun due to Irina Odoevtseva being both the narrator and the main character of the story.

Key words: active subject, passive subject, auditory perception

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

В рамках перцептивной лингвистики особое внимание уделяется семантико-синтаксической структуре высказывания, осуществляется последовательный анализ лексических средств, выражающих основные компоненты пропозиции восприятия [1. С. 6].

В данной статье рассматриваются особенности выражения субъекта слухового восприятия в произведении И. Одоевцевой «На берегах Невы». Одним из наиболее частотных видов перцептивного восприятия, отраженного в произведении, является слуховое восприятие, что обусловлено принадлежностью Одоевцевой к миру

поэзии и поэтов, читающих и слушающих стихи. Ранее мы уже рассматривали глаголы слухового восприятия, формирующие аудиальную пропозицию [2. С. 21–24], проанализируем следующий элемент пропозиции – субъект и его морфологическое выражение. Наиболее часто субъект в прозе Одоевцевой выражается личными местоимениями и существительными. Рассмотрим их:

1. Местоимения: 1. Личное местоимение «я» – 121 раз. Местоимение «я» как интерпретирующий субъект в прошлом, настоящем или будущем [3. С. 103]. *Слушать никто никого не желает. За уши я вас больше всего и ценю. За хорошие уши, умеющие слушать.* И Одоевцева подтверждает это наблюдение: *да, я умела слушать. Не только слушать, но и переживать вместе с ним его воспоминания. И запоминать их навсегда* [4. С. 58].

2. Личное местоимения «вы» – 27 раз. Текст воспоминаний Ирины Одоевцевой включает в себя авторское повествование и элементы «чужих слов», которыми служат также действия других лиц: *С минуту никто даже не задает ему обязательного в эти дни вопроса: «Что нового? Что вы слышали?»* [4. С. 238].

3. Личное местоимение «он» – 23 раза. Использование существительных с родовым значением, а также местоимений 3-го лица выполняет в структуре повествования от 1-го лица ряд частных функций. Это важная композиционная функция – выделение нового блока (картины) воспоминаний и отображение самого процесса воспоминаний [3. С. 110]. Одоевцева описала не только себя, но и других: *Слушал он, непременно прислонясь к стене, сложив руки на животе – изображая прислугу Пашу, и, подражая ей, говорил, вздыхая: «Красиво! Непонятно и чувствительно! Если бы не лень, обучился бы»* [4. С. 75].

4) личное местоимение «она» – 5 раз. *И я рассказываю ей о моих ежевечерних одиноких возвращениях домой из «Живого слова» зимой 1919 года. Она внимательно слушает. Она кивает* [4. С. 311]. Здесь она – это Ахматова. Одоевцева видит себя и окружающих в прошлом. Действие происходит как бы на её глазах.

Для обозначения субъектов также были использованы местоимение «мы» – 1 раз, «они» – 1 раз, отрицательное

местоимение «никто» – 5 раз, относительное «кто» – 2 раза и универсальное местоимение «все» – 5 раз.

2. Существительные: 1. Одушевленные (собственные) – 16 раз.

Имя собственное «Гумилев» встречается чаще, чем другие, потому что Одоевцева была ученицей Николая Гумилева (все ее называли первой ученицей Гумилева), она много пишет о нем, в том числе как о слушателе стихотворений других поэтов: *Гумилев, скрестив руки на груди, слушает с видом Наполеона, осматривающего поле битвы после одержанной им победы* [4. С. 188].

2. Имена нарицательные: «люди» – 1 раз, «бабушки» – 2 раза. Иначе как могли бы все эти усталые, голодные *люди* после изнурительного трудового дня найти в себе силу пройти пешком, иногда через весь Петербург лишь для того, чтобы услышать и увидеть поэтов? [4. С. 102]. *Мурка, мурка, не мурлычь, Бабушка услышит... И Наши бабушки, наверно, слушали «Светлану» Жуковского, как я вашу балладу* [4. С. 100].

3. Сочетание имен собственных: «Кузмин с Юрием Юркуном» – 1 раз. *К нашему столу подсаживается Кузмин с Юрием Юркуном послушать рассказ о «чудесном прибытии Мандельштама»* [4. С. 121].

В тексте есть высказывания с семантикой слухового восприятия, где отсутствует субъект (безличная структура), используются глаголы *послышаться, доноситься и раздаваться*, конструкции с безличными глаголами *приходиться, хотеться, посчастливиться, довестись, полагаться*, модальные слова и слова категории состояния *необходимо, надо, тяжело, слышно*.

Выводы: 1) Типичным субъектом перцептивных слуховых процессов, отраженных в данном произведении, является человек. Наиболее частотным средством выражения субъекта слухового восприятия является личное местоимение, особенно местоимение «я», что обусловлено автобиографическим характером произведения. Одоевцева является и рассказчиком, и главным действующим лицом. Относительные и отрицательные местоимения встречаются реже. 2) Субъект слухового восприятия не только выражает отношение Одоевцевой и главных героев к другим персонажам в тексте, но и

раскрывает их характер. Субъектом слухового восприятия чаще всего является автор (один), автор с кем-либо, а также прозаики, поэты – все, кто окружал Одоевцеву. Таким образом, создается круг людей, единомышленников, сплочённых любовью к поэзии, посещающих публичные мероприятия, на которых читают и обсуждают стихи, в данном случае субъекты связаны общим видом интеллектуальной деятельности и эмоционального состояния. Чаще всего выражается активный вид слушания. 3) Имена собственные используются наиболее часто для заполнения позиции субъекта слухового восприятия, что позволяет рассматривать их как базовое средство выражения субъекта. Характер автора раскрывается в поведении, в отношениях с людьми, с миром. На синтаксическом уровне встречается невыраженность субъекта слухового восприятия, но наличие семантического субъекта не вызывает сомнений.

Список источников

1. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе / Т.А. Демешкина, Н.А. Верхотурова, Л.Б. Крюкова, Н.В. Курикова. Томск : Изд-во Томского университета, 2006. 193 с.
2. Се Ш. Лексика с семантикой слухового восприятия в автобиографическом тексте (на материале книги воспоминаний И. Одоевцевой «На берегах Невы») // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов VIII (XXII) Международной научно-практической конференции молодых ученых, Томск, 15–17 апреля 2021 г. / редкол.: А.Г. Кожевникова (отв. ред.) [и др.] Томск : Издательство Томского государственного университета, 2021. Вып. 22. С. 21–24.
3. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2002. 424 с.
4. Одоевцева И. На берегах Невы. М. : Художественная литература, 1988. 333 с.

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-22

ВОЗРАСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭКСПЛИКАЦИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ТЕЗАУРУСА ШКОЛЬНИКАМИ 14–15 и 16–18 ЛЕТ: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Бартенева О.Д.

Томский государственный университет, студент

AGE-RELATED FEATURES OF EXPLICATION OF EMOTIONAL THESAURUS BY SCHOOLCHILDREN AGED 14–15 AND 16–18: EXPERIMENTAL STUDY

Barteneva O.D.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются возрастные особенности экспликации эмоционального тезауруса современных школьников при описании реакций на эмоциональные ситуации. Несмотря на исследования психологов, в ходе которых было установлено, что дети 14–15 и 16–18 лет могут по-разному реагировать на одни и те же ситуации из-за особенностей психики в этом возрасте, данный эксперимент показал, что принципы экспликации эмоционального тезауруса у школьников указанного возраста с точки зрения лингвистики не имеют значительных различий.

Ключевые слова: эмоциональный тезаурус, возраст, школьники, вербализация эмоции

The age-related features of the explication of the emotional thesaurus of modern schoolchildren when describing reactions to emotional situations are investigated. Despite psychological researchers pointing out that children aged 14–15 and 16–18 can react differently to the same situations due to the peculiarities of the state of mind at this age the presented experimental study reveals that the explication principles of their emotional thesaurus do not have significant differences from the point of linguistics.

Keywords: emotional thesaurus, age, schoolchildren, verbalization of emotion

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

Цель данной работы – выявить особенности вербализации эмоционального тезауруса разными возрастными группами

современных школьников при описании реакций на эмоциональные ситуации. **Эмоциональный тезаурус** – все хранящиеся в языковом сознании человека номинации эмоций. Единицы эмоционального тезауруса являются продуктом национально-культурной обработки и типизации эмоций, зафиксированных вербальными единицами.

Исследователи считают, что типовое представление об эмоциях формируется в процессе взросления одновременно на разных уровнях социальной организации: на общечеловеческом, национальном, демографическом, профессиональном, гендерном, возрастном [1]. Исходя из всего вышесказанного можно говорить о способности отражения в эмоциональном тезаурусе социальной специфики человеческих сообществ, в том числе – его возрастной специфики.

Как считают психологи, подростковый возраст характеризуется выраженной эмоциональной неустойчивостью. Подростки 14–15 лет характеризуются критичностью мышления, агрессивностью, обидчивостью, раздражительностью и упрямством [2]. В старшем подростковом возрасте (16–18 лет) «настроение становится более устойчивым, эмоциональные реакции – более дифференцированными, хотя могут сохраняться их непредсказуемость и неадекватность» [2. С. 1–2].

Данное исследование позволяет выяснить специфику эмоционального тезауруса (в парадигме лингвистики) у школьников 14–15 и 16–18 лет и проверить, реализуются ли описанные психологами возрастные особенности подростков в вербальных показателях. В соответствии с целью экспериментального исследования была выдвинута следующая рабочая **гипотеза**: характер экспликации эмоционального тезауруса у школьников 14–15 и 16–18 лет различается. Данная гипотеза была проверена при помощи экспериментального метода.

Описание эксперимента

Участниками эксперимента стали 39 респондентов в возрасте 14–15 лет и 65 респондентов в возрасте 16–18 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 № 152-ФЗ 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 пяти последовательно появляющихся частей. Каждая часть содержала стимульный текст, способный вызвать определенную вербальную реакцию (предполагающую номинирование эмоций из групп «удовольствие–радость», «удивление», «гнев–ярость», «омерзение–отвращение», «страх–ужас»). Стимульный материал для данного исследования был составлен на основе причин-активаторов пяти базовых эмоций (К. Изард, В.Г. Бабенко и др.). Тексты были адаптированы в соответствии с возрастом респондентов (учитывался их круг интересов и т.п.). Эксперимент был направлен на соотнесение респондентами данных типовых ситуаций с потенциально возможными типовыми эмоциями.

Приведем примеры стимульных ситуаций, которые были предложены респондентам: **удивление** – *«Представьте, что внезапно раздаётся звонок в дверь. Вы открываете и видите своего друга. О встрече заранее вы не договаривались. Что Вы почувствовали, когда увидели своего друга?»*, **гнев–ярость** – *«Представьте, что Вы опаздываете в школу, а на первом уроке будет важная контрольная. Вы видите на остановке нужный автобус, подбегаете к нему, но в этот момент водитель закрывает двери и уезжает. Что Вы сейчас чувствуете?»*, **омерзение–отвращение** – *«Представьте, что Вы откусываете яблоко и видите внутри червячка и гниль. Что Вы сейчас чувствуете?»*.

Приведем примеры номинаций эмоций, полученных в текстах, описывающих реакцию на типовые эмоциональные ситуации: **удовольствие–радость** – *радость, предвкушение отдыха, счастье* и др., **удивление** – *шок, интерес, буду настороже* и др., **гнев–**

ярость – всё пропало, злоба, гнев и др., омерзение–отвращение – желание выплунуть, отвращение и др., страх–ужас – сбит с толку, некомфортно, страх, опасение и др.

Анализ состава номинаций эмоций в реактивных текстах у детей среднего и старшего подросткового возраста позволил выявить процентное соотношение указаний на типовую эмоцию респондентами.

Процентное соотношение указаний на типовую эмоцию респондентами

	Удовольствие– радость	Удивление	Гнев– ярость	Омерзение– отвращение	Страх– ужас
16–18	33	39,39	15	66,67	66,04
14–15	31	37,5	23,08	83,67	70,65
Различие	2	1,89	–8,08	–17	–4,61

По таблице видно, что наибольшее различие можно обнаружить в группах слов, называющих отрицательные эмоции. Дети 14–15 лет номинировали типовую эмоцию в этих стимульных ситуациях активнее, чем дети 16–18 лет. Тем не менее различие незначительно, оно не позволяет сделать однозначных выводов.

Таким образом, эксперимент и анализ его результатов показали, что характер экспликации эмоционального тезауруса у школьников 14–15 и 16–18 лет при описании реакций на эмоциональные ситуации различается, но незначительно. Обе группы детей примерно одинаково реагируют на все стимульные ситуации, при этом и младшие, и старшие подростки более активно номинируют отрицательные типовые эмоции.

Список источников

1. Маслова В.А. Параметры экспрессивности текста // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. М. : Наука, 1991. С. 179–204.

2. Астахова Л.Г., Буслаева Е.Н. Особенности развития личности современных подростков // European research. 2015. №10 (11). EDN: VFENBV. С. 1–5.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-23

**ГОРА – ЖИВОЕ СУЩЕСТВО: ОТРАЖЕНИЕ ПРОЦЕССОВ
КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ В НАЗВАНИЯХ ГОР
И В ЛЕГЕНДАХ**

Гумбарг К.В.

Томский государственный университет, студент
**MOUNTAIN IS A CREATURE: REFLECTION
OF CONCEPTUALIZATION PROCESSES
IN MOUNTAIN NAMES AND LEGENDS**

Gumbarg K.V.

Tomsk State University, student

В этой статье миф и метафора рассматриваются как механизмы познания и трансляции национально-культурной специфики мировидения и мировоззрения. На материале крымских и кавказских оронимов, а также соотносенных с ними легенд выявляется взаимосвязь легенды как проявления мифа и метафорического названия гор, отражающего модель «гора – это живое существо».

Ключевые слова: миф, концептуальная метафора, легенда, концептуализация

In this article myth and metaphor are considered as mechanisms of cognition and translation of the national and cultural specificity of worldview. On the material of the Crimean and Caucasian oronyms, as well as the legends associated with them, the relationship of the legend as a manifestation of the myth and the metaphorical name of the mountains, reflecting the model «the mountain is a creature», is revealed.

Keywords: myth, conceptual metaphor, legend, conceptualization

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

В представленном исследовании была предпринята попытка найти ответ на вопрос о природе концептуальной взаимосвязи метафоры и легенды. *Концептуализация* – это процесс образования понятий, концептов, концептуальных структур и концептосферы в целом через осмысление и формирование человеком информации в процессе познания окружающей действительности [1].

Цель – выявить, каким образом концептуальная метафора отражается в легенде, а также проанализировать модель «гора – живое существо».

Объект исследования – метафорические названия гор, в основе наименования которых лежит модель «гора – это живое существо», и легенды, связанные с ними. Предмет исследования – концептуальная взаимосвязь легенды и метафорического названия.

Легенды объединяются наличием в них элементов фантастического, но воспринимаемого как достоверное, происходившее в историческое время или на его границе с мифологическим временем [2]. В рамках настоящей статьи легенда рассматривается как проявление мифа. *Миф* как результат концептуализации – это совокупность представлений о мире, принимаемая мифологическим сознанием за действительное знание.

Новизна исследования обусловлена спецификой материала. Существуют исследования метафоры в оронимах (см. работы Т.В. Федотовой (2008), В.Д. Пахомовой (1970)), однако в данной работе метафора интерпретируется через мифологический образ.

Миф и метафора как механизмы концептуализации действительности тесно связаны между собой. Создавая миф, человек использовал метафоричность как способ видения мира. Миф – система метафор, которая строится без причин и следствий, потому что «миф – это не логическое объяснение мира, а представление сути феномена в образной модели» [3. С. 103].

Для анализа были привлечены кавказские и крымские оронимы, названия которых означают живое существо или его часть, и легенды, объясняющие эти названия. Источник материала – Топонимический словарь Кавказа А.В. Твердого [4] и ресурсы сети Интернет [5].

Одна гора может иметь два разных названия: официальное и народное. Народное название отражает образ, который рисуется в соответствии с национально-культурной спецификой данного общества. Иными словами, здесь речь идет о мифологической составляющей традиционного знания.

«Гора – живое существо» – обобщающая метафорическая модель для нескольких типов названий. Ее наличие говорит об устоявшихся представлениях об объектах. Она является схемой того, как следует понимать объект и выстраивать его концепт. В ходе анализа модель «гора – живое существо» была разделена на 2 подмодели: «гора – животное» и «гора – человек». Первая концепция строится на том, что зверь – часть природы, он наделяется новыми признаками и воспринимается сознанием как воплощение высших сил.

Кош-Кая («двойная гора») – это официальное название горы. «Кошка» – традиционное название. В сознании людей, давших его, это не гора, похожая на кошку, а кошка, обращенная в камень. Так, речь идет о мифологическом образе, о дьяволе, ставшем кошкой и обращенном в камень. Мифологический образ – достаточно произвольное объединение объектов различной степени абстрактности, где основной вид связи – отождествление [6]. Миф консервирует знания об окружающей действительности. Он не требует логического объяснения, так как сам призван объяснять. Легенда не разделяет значения «кошка» и «гора»: в этой системе это одно и то же. Мифологическое сознание не принимает причинно-следственные связи и отождествляет живое и неживое. Название **Аю-Даг** («медведь-гора») сразу говорит об образе, заложенном в этом объекте. Современное сознание начинает искать основание для переноса признаков с одного объекта на другой. Гора похожа на часть силуэта медведя: нет лишь морды и лап. В этом случае присутствуют метонимический (по схеме «часть по целому») и метафорический (модель: «гора – это медведь») переносы, но остается вопрос, почему признак переноса не «спина медведя». Мифологическое сознание видит цельный образ медведя-вожака, поэтому части быть не может. В этой легенде речь идет о силе природы (зверь – часть природы). Природа обладает властью над человеком, и мифологическое сознание признает эту власть.

Вторая тенденция отличается тем, что человек не наделяется ничем, кроме свойственных ему в реальности качеств. Если он имеет особые дары, то получает их только от высших сил. В легендах человека поощряют или наказывают высшие силы.

Адалары (тюрк. «белые камни») или «Скалы-близнецы» – это два небольших скалистых острова. Основанием для метафорического переноса может служить схожесть формы и размера, а также близкое расположение друг к другу. Мифологическая основа названия – легенда о братьях-близнецах, навлекших на себя гнев Посейдона, превратившего их в скалы. Посейдон – стихия, которая возвышается над человеком и влияет на его судьбу. Подобный сюжет показывает, что природа занимает главенствующее положение, а человек воспринимается как ее часть.

Таким образом, миф и метафора, являясь механизмами познания, тесно взаимосвязаны. В легенде как проявлении мифа разворачивается описанный метафорой образ. Вследствие этого он приобретает новые воображаемые признаки в соответствии с представлениями о мире данного общества. Метафора сворачивает легенду и представляет собой модель того, как следует воспринимать объект, какими свойствами наделять при интерпретации. Она обобщает полученное из легенды знание об объекте. Эти отношения можно описать как замкнутый круг: легенда – «развернутая метафора», метафора – «свернутая легенда». Существование одного без другого фактически невозможно. Легенда и метафора как процессы познавательной деятельности, ориентированные на осмысление поступающей к человеку информации и приводящие к образованию концептов, выполняют противоположные функции. Метафора нужна для обобщения и создания модели восприятия объектов. Она формирует концепт (в данном случае «гора – живое существо»), и в рамках этого концепта горы называют именами живых существ. Легенда так же, как и миф, призвана объяснить объект и его свойства и закрепить знания о нем.

Список источников

1. Арсланбай Г.Ш. Языковая концептуализация феномена счастья в русской и адыгской лингвокультурах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2015. 21 с.

2. Левинтон Г.А. Легенды и мифы // Мифы народов мира : Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М. : Советская энциклопедия, 1988. Т. 2 : К–Я. 719 с.

3. Маслова В.А. Лингвокультурология. Введение. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Юрайт, 2018. 208 с.

4. Твердый А.В. Топонимический словарь Кавказа // Абхазская интернет-библиотека : некоммерческий проект. [Б. м.], б. г. URL: http://apsnyteka.org/640-toponimicheskii_slovar_kavkaza_a-g.html (дата обращения: 10.03.2022).

5. Крымские легенды. Сказки и легенды о Крымских горах и скалах, легенды о любви // Туристическая фирма СВ-Астур : сайт. [Б. м.], 1999–2022. URL: <https://svastour.ru/articles/puteshestviya/rossiya/krym/krymskie-legendy.html> (дата обращения: 15.03.2022).

6. Маслова Ж.Н. Мифологическая метафора в аспекте исследования генезиса метафоры // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2015. Т. 15, № 1. С. 24–28.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-24

МЕХАНИЗМЫ ДОСТИЖЕНИЯ ПРОЗРАЧНОСТИ СЕМАНТИКИ МЕДИЦИНСКИХ ТЕРМИНОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И КИТАЙСКОГО ЯЗЫКОВ)

Мездрин С.Р.

Томский государственный педагогический университет, студент

MECHANISMS OF ACHIEVING SEMANTIC TRANSPARENCY OF MEDICAL TERMS (IN THE RUSSIAN AND CHINESE LANGUAGES)

Mezdrina S.R.

Tomsk State Pedagogical University, student

В статье рассматриваются особенности процессов образования терминов, называющих болезни, в русском и китайском языках. Анализ отобранных китайскоязычных терминов показал высокую прозрачность их семантики, в то время как в русском языке прозрачность семантики значительно ниже. В двух анализируемых языках термины образуются согласно базовым механизмам словообразования.

Ключевые слова: терминообразование, семантика термина, прозрачность семантики, русский язык, китайский язык

The work examines the peculiarities of the disease term formation in the Russian and Chinese languages. The analysis of the selected Chinese terms shows high

semantic transparency, while in Russian semantic transparency is much lower. In the two analyzed languages, the terms are formed according to the basic mechanisms of word formation.

Key words: term formation, semantics of a term, semantic transparency, the Russian language, the Chinese language

Научный руководитель: И.О. Краевская, канд. филол. наук, ст. преподаватель ТГПУ.

В эпоху глобализации переводчик является связующим звеном при передаче информации от одного источника к другому. Из всех существующих сфер деятельности, в которую может быть вовлечён переводчик, выделяется одна из самых трудоёмких и важнейших – медицина. Актуализация медицинской лексики и её корректирование способны ускорить темпы развития здравоохранения, что, в свою очередь, положительно сказывается на качестве жизни населения. Это определяет первый параметр актуальности настоящего исследования.

Из этого следует вывод о том, что переводчик должен в полной мере иметь представление о том или ином термине, чтобы свободно оперировать им, а чтобы осуществить более точный перевод, ему необходимо прибегать к использованию толковых и специализированных словарей. Кроме того, в современных исследованиях наблюдается перемещение акцента с термина как словарной единицы на термин как продукт творчества человека, что является вторым параметром актуальности настоящей работы. Несмотря на имеющиеся статьи, посвящённые процессам терминообразования китайских и русских наименований, данная область остается не до конца изученной [1–4]. Таким образом, словообразование требует особого внимания и тщательного изучения, особенно в когнитивном аспекте.

Цель данной работы заключается в анализе словообразовательных процессов и определения степени семантической прозрачности на материале медицинских терминов китайского и русского языков.

Основными методами исследования выступили метод научного описания, дефиниционный анализ, анализ происхождения слова,

словообразовательный анализ, морфологический анализ, количественный анализ, когнитивная интерпретация данных, полученных традиционными методами. Предметом исследования являются медицинские термины, называющие болезни, в китайском и русском языках.

Новизна исследования заключается в выборе тематической группы слов «заболевания» и материале исследования: им послужило мобильное приложение китайско-русского словаря TrainChinese, обладающего обширной базой китайских слов из различных сфер жизнедеятельности.

К анализу привлечено 30 медицинских терминов, называющих болезни, с целью определения их семантической прозрачности. Чтобы проиллюстрировать модель анализа китайских и русских терминов, приведем несколько примеров. Семантика термина 失眠症 *shī mián zhèng* «инсомния» передаётся посредством следующих иероглифов: 失 *shī* «утрачивать»; 眠 *mián* «сон»; 症 *zhèng* «заболевание».

Пословный перевод данного термина обладает высокой прозрачностью, в отличие от русского термина «инсомния», являющегося заимствованием греко-латинского происхождения. Помимо латинского наименования в приложении также присутствует название болезни, принадлежащее обыденной речи, – «бессонница». Термин «бессонница» обладает такой же семантической прозрачностью, как и китайское определение, поскольку носителю русского языка понятна семантика аффиксов и корня.

Стоит отметить, что в китайском языке последний иероглиф выполняет ту же функцию, что и суффикс русских терминов, – ориентирующую. Так, в термине 巨人症 *jù rén zhèng* «гигантизм» последний иероглиф 症 *zhèng* позволяет понять, что данное слово называет какую-то болезнь. В русском языке суффикс *-изм* в составе слова *гигантизм* указывает на процесс, состояние либо болезнь.

Все 30 привлечённых к анализу китайских терминов показали высокую прозрачность семантики. 30 традиционно русских

медицинских терминов, образованных от греко-латинских наименований болезней, имеют низкий уровень гносеологической доступности, который повышается только за счет суффикса, выполняющего ориентирующую функцию. Однако отметим, что общеупотребительные аналоги русских терминов (12 единиц), присутствующие в словаре TrainChinese наряду с латинскими номинациями, обладают большей прозрачностью семантики.

Список источников

1. Краевская И.О. Гносеологическая прозрачность термина: ориентирующая функция семантики аффикса // МНСК-2019: Иностранные языки : материалы 57-й Международной научной студенческой конференции (Новосибирск, 14–19 апреля 2019 г.). Новосибирск : Издательско-полиграфический центр НГУ, 2019. С. 60–61.
2. Краевская И.О. Национальная специфика терминообразования (на материале терминосистем русского и китайского языков) // МНСК-2018: Иностранные языки : материалы 56-й Международной научной студенческой конференции (Новосибирск, 22–27 апреля 2018 г.). Новосибирск : НППЦ НГУ, 2018. С. 33–34.
3. Краевская И.О. Словообразовательные процессы терминосистемы отрасли «обессеривание нефтей и нефтепродуктов» в китайском языке // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов VI (XX) Международной конференции молодых ученых, г. Томск, 18–19 апреля 2019 г. / под ред. Е.О. Третьякова. Томск : STT, 2020. Вып. 20. С. 136–138.
4. Кузнецова Н.Г. Терминосистема китайского языка в сфере внешнеэкономической деятельности // Известия Восточного института. 2017. № 2 (34). С. 28–39.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-25

**УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ РЕАКЦИИ НА ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ
СТИМУЛ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ РАЗРАБОТАННОСТИ
КОММУНИКАТИВНОГО СТАТУСА ГОЛОСОВОГО
ПОМОЩНИКА (НА ПРИМЕРЕ ЭМОЦИИ «СТРАХ»)**

Павликова В.С.

Томский государственный университет, студент

**UNIVERSALITY OF RESPONSE TO EMOTIONAL STIMULUS
AS INDICATOR OF DEVELOPMENT
OF COMMUNICATIVE STATUS
OF VOICE ASSISTANT (USING THE EXAMPLE
OF EMOTION «FEAR»)**

Pavlikova V.S.

Tomsk State University, student

В статье выявлена специфика реакций ИИ-систем «Алиса» и «Siri» на эмоциональные стимулы в сравнении с реакциями естественной коммуникации. Представлены результаты оценки вербальных реакций персональных голосовых помощников на эмоциональные стимулы в аспекте универсальности реакций.

Ключевые слова: голосовые помощники, вербализация распознавания эмоций

The article reveals the specificity of the reactions of the AI systems «Alice» and «Siri» to emotional stimuli in comparison with the reactions of natural communication. The results of evaluation of verbal reactions of personal voice assistants to emotional stimuli in the aspect of universality of reactions are presented.

Key words: voice assistants, verbalization of emotion recognition

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

Цель исследования – выявить специфику вербального моделирования эмоций голосовыми помощниками на фоне естественной коммуникации. В работе рассматриваются вербальные реакции ИИ-систем, технических систем искусственного интеллекта, – Siri (Apple) [1] и Алиса (Яндекс) [2]. Высказывания, производимые и рассматриваемыми ИИ-системами, представляют

собой реакции на вербальные эмоциональные стимулы, реализованные как результат моделирования эмоций.

Теоретической базой предлагаемой работы послужили результаты исследования особенностей вербализации ИИ-систем (N. Williams, C. Nass, Y. Moon, M. Guitton, Shuang Huang, Р. Душкин и др.), психологическая (К.Э. Изард, Е.П. Ильин и др.) и лингвистическая (В.И. Болотов, Л.Г. Бабенко, Р. Ekman and M.J. Power, В.И. Шаховский, A. Landowska и др.) теории эмоций, в частности – лингвистический анализ вербализации эмоции «страх» (З.Д. Попова, И.А. Стернин и др.).

В рамках проведенного эксперимента использовались два типа высказываний: стимульные – высказывания исследователя, построенные на основании интроспекции, и реактивные – высказывания, смоделированные ИИ-системой, реагирующие на стимульное выражение.

Для анализа были взяты реактивные высказывания, которые положительно отвечают критерию распознавания: ИИ-система распознала номинацию эмоции, потенции, закладываемые адресатом, и эксплицировала ответ, содержательно соответствующий контексту. Всего было получено 22 таких реакции на 20 стимулов.

Проверяется гипотеза о том, что степень универсальности реактивного высказывания зависит от характера стимульного высказывания. При построении стимулов были использованы высказывания двух типов – первичные и вторичные. Первичные включали номинации эмоций (*Мне страшно; Чего ты боишься; У меня испуг; От чего тебе страшно* и т.д.), а вторичные высказывания ее не включали, но содержали отработанные русской лингвокультурой показатели эмоций, в основе которых лежит ассоциативный характер и типовое описание ситуации (*У меня дрожат коленки; От чего у тебя волосы становятся дыбом; У меня душа ушла в пятки; От чего у тебя мороз по коже* и т.д.). Вербализация первичных номинаций свидетельствует о пребывании в определенном состоянии в конкретный момент времени. В основе вторичных лежит фразеологическое и

метафорическое, то есть переносное значение, интерпретируемое как «бояться», «испытывать страх».

Анализ реактивных высказываний проводился в аспекте уровня универсальности. Одним из оснований универсальности является обобщенность – маркирование большой зоны смысла, чем необходимо для маркирования соответствующей реакции в естественной речи. Чем более универсальна реакция ИИ-системы, тем более она неестественна в контексте речевого поведения.

Для оценки реактивных высказываний в аспекте степени универсальности было проведено их сопоставление с высказываниями, представленными в Национальном корпусе русского языка (НКРЯ) [3], как реакциями естественной коммуникации. Проверка предполагала поиск фрагмента реактивного высказывания голосового помощника в корпусе и ее анализ в контексте корпусной реализации. Универсальность реакции проявлялась в том, что реактивное высказывание не являлось специфической реакцией на стимул, связанный с конкретной эмоцией «страх».

Приведем наиболее показательные примеры универсальных и неуниверсальных реакций голосовых помощников на стимулы с первичными номинациями.

Реакция Алисы *Не переживайте, вы справитесь, я верю в вас* на стимул *Я боюсь* – обобщенная. Были найдены 127 документов, 155 вхождений, ни один из контекстов не предполагал специфическую реакцию на стимул, связанный с эмоцией «страх», встречались значения утешения, подбадривания при тяжелых жизненных обстоятельствах ([Рома, муж, 20, студент] *Конечно смогу/ отпуск завтра уже на работе попрошу/ а сессия/ не переживай сдадим все заранее!* [Разговор болельщиков в баре о футболе (2007) [3]]). Реакция Алисы *От экзамена* на стимул *От чего тебе страшно?* не является обобщенной. Были найдены 4 документа, в которых эмоция «страх» была вызвана экзаменом (*Что может быть страшнее и нереальнее экзамена по фортепиано?* [Дина Рубина. На солнечной стороне улицы (1980–2006)] [В.П. Катаев. Встреча (1934–1935) [3]]).

Обратимся к примерам универсальных и неуниверсальных реакций голосовых помощников на стимулы со вторичными номинациями.

Реакция Алисы *Мне очень жаль, примите мои соболезнования* на стимул *У меня душа ушла в пятки* является обобщенной. Алиса определяет фразеологизм, свидетельствующий о реакции на стимул, связанный с конкретной эмоцией «страх», как состояние болезни или трагедии. В корпусе среди 67 вхождений не были найдены контексты, включающие понятие «страх» и выражения «мои соболезнования» (*Пять лет я вдовец. – Примите мои соболезнования. К сожалению, я этого не знала.* [Вацлав Михальский. Прощеное воскресенье // Октябрь, 2009 [3]]). Реакция Алисы *Мне тоже страшно было* на стимул *Я обезумела от страха* в связке именно с формой «обезуметь от страха» найдена не была. Относительно содержания, а именно эмпатичного проявления на ощущение страха, были найдены 18 вхождений ([№ 1, жен, 19, секретарь] *Мне тоже было страшно идти первый раз на работу/но ничего же.* [Телефонные разговоры московских студентов (2007) [3]]).

В результате было выявлено, что большинство реакций ИИ-систем – обобщенные, а необобщенными являются в среднем около 13% реакций. Кроме того, проверена зависимость доли необобщенных реакций от типа стимульного высказывания: на первичные стимулы получено 83% обобщенных реакций и 17% необобщенных; на вторичные стимулы – 91% обобщенных реакций и 9% необобщенных. Таким образом, уровень универсальности от характера стимульного высказывания не зависит.

Итак, заявленная производительность работы ИИ-систем в оказании естественной коммуникации, эмоциональной поддержки и возможности повседневного общения не является релевантной относительно вербальной экспликации. Ответы обобщены, часть реактивных высказываний не соответствует естественному ответу в контексте речевого поведения, что было подтверждено примерно 800 контекстами Национального корпуса русского языка.

Список источников

1. Siri : официальный сайт. [Apple.Inc], 2022. URL: <https://www.apple.com/ru/siri/> (дата обращения: 18.04.2022).
2. Алиса : официальный сайт. [Яндекс], 2017–2022. URL: <https://yandex.ru/alice> (дата обращения: 18.04.2022).
3. Национальный корпус русского языка. [Б. м.], 2003–2022. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения 23.04.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-26

**ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ ТЕЗАУРУС: ТИПОЛОГИЯ
ВЕРБАЛЬНЫХ СРЕДСТВ ОПИСАНИЯ ЭМОЦИЙ**

Гарина А.В.

Томский государственный университет, студент

EMOTIONAL THESAURUS:

TPOLOGY OF VERBAL MEANS TO DESCRIBE EMOTIONS

Garina A.V.

Tomsk State University, student

В данной статье исследуется специфика эмоционального тезауруса. Разработана типология полученных в результате эксперимента номинаций эмоций. Принципы описания эмоций являются показателем специфики использования эмоционального тезауруса, под которым понимается совокупность хранящихся в национальном языковом сознании индивида номинаций эмоций.

Ключевые слова: эмоциональный тезаурус, описание эмоций, классификация, вербальные средства

The work examines the specificity of the emotional thesaurus. Nominations of emotion obtained by the experiment are classified. The principles of describing emotions are considered an indicator of the specifics of the emotional thesaurus usage, which is understood as a set of categories of emotions stored in the national linguistic consciousness of an individual.

Keywords: emotional thesaurus, description of emotions, classification, verbal means

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

Цель данной статьи – выявить типы вербальных средств маркирования эмоций, используемых говорящими при их описании.

Актуальность исследования связана с его вкладом в решение проблемы вербальной экспликации эмоционального интеллекта, в частности проблемы вербального маркирования эмоций как результат использования эмоционального тезауруса человека.

Исследователи разграничивают понятия «выражение эмоций» и «описание эмоций» (Д.Г. Коврижкина, В.А. Пищальникова, В.И. Шаховский и др.). **Выражение эмоций** – проявление спонтанной эмоциональной реакции человека на окружающую действительность (вербальной и невербальной). **Описание эмоций** – это высказывание, в котором говорящий сообщает об эмоциях (своих или чужих) вне зависимости от того, испытывает он их в момент речи или нет.

Объектом исследования послужили вербальные средства маркирования эмоций, извлеченные из текстов, полученных в результате эксперимента. **Предмет** – типология вербальных средств маркирования эмоций, эксплицируемых при их описании.

Выявленные типы могут быть использованы при исследовании принципов вербализации эмоций, являющихся показателями особенностей использования **эмоционального тезауруса**, под которым понимаются все хранящиеся в национальном/индивидуальном языковом сознании человека вербальные маркеры эмоций.

Материалом послужили номинации эмоций, полученные в результате проведения эксперимента, описанного в [1. С. 134–135]. В дальнейшем эксперимент был реплицирован, материал расширен, в результате в нем приняли участие 122 респондента, получено 244 текста – описания эмоций.

При их анализе было обнаружено, что маркеры эмоций характеризуются разной степенью конкретности их обозначения, что может свидетельствовать о разном характере эмоционального интеллекта. В связи с этим была составлена следующая типология вербальных маркеров эмоций в зависимости от степени конкретности вербальной реализации эмоции, которую описывает говорящий.

Маркеры эмоций были разделены на средства прямого и косвенного маркирования.

1. Прямое маркирование – прямое вербальное указание на эмоцию, которое выражается в использовании лексемы, ее номинирующей: *Мне будет очень грустно. Я обижусь. Я разозлился. Меня это очень обрадует.* Это наиболее конкретная форма маркирования эмоций.

2. Косвенное маркирование – вербальное указание на эмоцию лингвистическими средствами, апеллирующими к типовой эмоциональной ситуации, но без использования лексемы, ее номинирующей.

В свою очередь, косвенное маркирование также неоднородно по степени конкретности вербальной реализации эмоций.

В работах психологов проявления эмоций типизируются по знаку (положительные/отрицательные). Как положительные, так и отрицательные эмоции, кроме того, распределяются по модальности (например, Р. Вудвортс выделяет 6 модальностей: (1) любовь, радость, счастье; (2) удивление; (3) страх, страдание; (4) гнев, решимость; (5) отвращение; (6) презрение) (приводится по [2. С. 345]). На основании этого выявленные косвенные вербальные маркеры эмоций включают следующие подтипы.

2.1. Косвенное маркирование с выраженным не только знаком, но и модальностью: *Поставлю всех на место* (модальность: гнев, решимость); *Чувство того, что меня ценят и уважают* (модальность: любовь, радость, счастье); *Я так устала, а вы сидите дома и не можете помыть посуду* (модальность: гнев, решимость/презрение).

2.2. Косвенное маркирование с выраженным знаком, но не выраженной модальностью (можно определить только знак описываемой эмоции; положительная/отрицательная): *Хорошо* (положительная эмоция); *Здорово* (положительная эмоция); *Плохо* (отрицательная эмоция).

Таким образом, выделенные типы маркеров эмоций можно представить, как шкалу конкретности вербальной реализации эмоции, которую описывает говорящий (от наименее конкретных к наиболее конкретным):

- (0) эмоция не вербализована;

- (1) косвенное маркирование с выраженным знаком, но не выраженной модальностью;
- (2) косвенное маркирование с выраженным не только знаком, но и модальностью;
- (3) прямое маркирование.

Данная классификация позволяет оценить степень конкретности вербальных реализаций эмоций, соответствующих типовой эмоциональной ситуацией; формализовать полученные данные для дальнейшего количественного анализа; на основе этих данных сделать выводы о специфике социально обусловленной реализации эмоционального тезауруса.

Список источников

1. Гарина А.В. Гендерная специфика использования эмоционального тезауруса: экспериментальное исследование // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов VIII (XXII) Международной научно-практической конференции молодых ученых, Томск, 15-17 апреля 2021 г. / редкол.: А. Г. Кожевникова (отв. ред.) [и др.]. Томск : Издательство Томского государственного университета, 2021. Вып. 22. С. 133–136.
2. Вайнштейн Л.А., Поликарпов В.А., Фурманов И.А. Общая психология : учебник. Минск : Современ, шк., 2009. 512 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-27

РУССКИЕ ГЛАГОЛЫ СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ АКТИВНОЙ ЛЕКСИКОГРАФИИ

Дударева А.И.

Томский государственный университет, студент

RUSSIAN VERBS OF SOCIAL INTERACTION THROUGH THE PRISM OF ACTIVE LEXICOGRAPHY

Dudareva A.I.

Tomsk State University, student

Исследование посвящено анализу русских глагольных единиц с семантикой социального взаимодействия, отражающих разные модусы социального

бытия человека; проблеме их типологии; поиску новых способов ее лексикографического представления и проекту создания фреймового словаря.

Ключевые слова: глаголы социального взаимодействия, фреймовый словарь, типология глаголов

The study is devoted to the analysis of Russian verbal units with the semantics of social interaction, reflecting different modes of human social existence; the problem of their typologization; the search for new ways of its lexicographic representation and the project of creating a frame dictionary.

Keywords: verbs of social interaction, frame dictionary, typology of verbs

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

Несмотря на богатую отечественную традицию в описании глагола (см. работы Ю.Д. Апресяна, Л.М. Васильева, Л.Г. Бабенко, Т.А. Кильдибековой, А.М. Плотниковой и др.), вопрос о типологии глагольной лексики до сих пор остается открытым, общепринятая семантическая классификация глагольной лексики отсутствует. Не менее остро стоит проблема отражения глагольной лексики в словарях, так как дефиниции и иллюстративный материал традиционных словарей не всегда отражают современное содержание глагольных единиц. Это относится и к русским глаголам социального взаимодействия, в отношении которых возникла необходимость уточнения принципов и их семантической классификации и способов лексикографирования. Актуальность данного исследования состоит в обращении к проблемам активной лексикографии, в данном случае – к разработке фреймового словаря русских глаголов социального взаимодействия. Современная антропоцентрическая лексикография оценивает факты языка с позиций говорящего человека, взаимодействия языка и человека. Разрабатываемый с этих позиций фреймовый словарь представляет собой словарь идеографического типа, в котором лексика распределяется с учетом ее номинативной способности отображать определенные фрагменты мира действительности [1].

Объектом исследования в данной работе являются 683 русских глагола социального взаимодействия [2], отобранных путем сплошной выборки из современных словарных источников и

обозначающих поведение человека в обществе, его образ жизни, определяемый обществом, ролевые и статусные взаимоотношения людей в различных социальных группах (*подчинять, управлять, защищать, побеждать, освободить, противодействовать* и др.).

Проведен семантический анализ глаголов на основании данных словарных дефиниций и словарных контекстов с привлечением знаний об обозначаемом глаголом действии. Проведенный анализ с опорой на денотативный принцип, предлагаемый Л.М. Васильевым [3], позволил классифицировать отобранные глаголы. Однако при типологии глаголов социального взаимодействия важно учитывать сразу несколько семантических критериев: их семантический класс (физическое, ментальное действие: отношение и т.п.), отношение обозначаемого действия к социуму, количество участников действия и др. В результате был применен фреймовый подход к описанию глагольной лексики, который основывается на предположении о существовании некоторого универсального набора ситуаций, соотносимых со значением глагола. Фреймовый подход имеет принципиальное отличие от других способов группировки лексики, состоящее в том, что, группируя лексические единицы, исследователь идет от когнитивного уровня к языковому, т.е. основой систематизации служит ментальная модель фрагмента действительности. Объединяющим в данном случае является **суперфрейм «Социальное взаимодействие»**, связывающий все рассматриваемые глаголы и на основании отношений «личность – личность» и «личность – социальный институт», распадающийся на 2 фрейма: «Социальные отношения» и «Межличностные отношения». **Фрейм «Социальные отношения»** включает в себя субфреймы, отражающие взаимодействие в *государственной, экономической, образовательной, религиозной, политической, профессиональной сферах, в сфере культуры и искусства и в сфере услуг*. **Фрейм «Межличностные отношения»** состоит из субфреймов *«Семья», «Дружба», «Знакомство», «Любовные и интимные отношения»*. В каждом субфрейме выделяются слоты, которые моделируют определенную ситуацию социального взаимодействия и репрезентируются набором глаголов, состоят из обязательных и факультативных компонентов.

На основе проанализированных фреймов был разработан фреймовый словарь, который, как представляется, позволяет по-новому подойти к структурированию лексики в словарной статье и словаре в целом, представить глаголы социального взаимодействия не статично, учесть динамическую природу глагола, зоны пересечения фреймов и вербализующих их единиц. Объем и содержание словарной статьи должно знакомить пользователей словаря не только с социальной лексикой, но и с синтагматическими и парадигматическими связями глаголов, речевыми клише, которые используются в типичных ситуациях общения.

Словарная статья разрабатываемого словаря содержит следующий составляющие.

Субфрейм «НАЗВАНИЕ СУБФРЕЙМА»

1. **Общая характеристика субфрейма:** описание ситуации, моделируемой субфреймом, указание на его отнесенность к соответствующему фрейму, место в его структуре.

2. **Глаголы-репрезентанты** фрейма с учетом ядерных единиц и указанием на периферийные, с приведением словарных дефиниций глаголов и их стилистических характеристик.

3. **Структура субфрейма:** а) **обязательные компоненты:** основные участники ситуации, типичные действия участников ситуации; б) **факультативные компоненты:** место, время, способ действия, дополнительные участники ситуации и др.; в) **типовые ситуации:** основные варианты ситуаций, обозначаемых глаголами, примеры их употребления.

4. **Особенности языкового оформления субфрейма:** парадигматические и синтагматические отношения типовых глаголов-репрезентантов.

5. **Пересечение субфрейма с другими субфреймами фрейма и с другими фреймами.**

Таким образом, разрабатываемый фреймовый словарь является словарем активного типа, позволяет отражать динамическую сущность глагольных единиц, служит реализации коммуникативных задач, при этом принцип организации в нем глагольных единиц отражает когнитивную организацию семантической зоны

социального взаимодействия и соотносится с ментальным лексиконом носителя языка. Данный словарь будет полезен не только для русскоязычных пользователей, но и для иностранцев, изучающих русский язык.

Список источников

1. Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / под ред. Л.Г. Бабенко. М. : АСТ-Пресс, 1999. 704 с.
2. Дударева А.И. Глаголы социального взаимодействия в когнитивном аспекте // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения : сборник материалов VIII (XXII) Международной научно-практической конференции молодых ученых, Томск, 15-17 апреля 2021 г. / редкол.: А. Г. Кожевникова (отв. ред.) [и др.]. Томск : Издательство Томского государственного университета, 2021. Вып. 22. С. 112–115.
3. Васильев Л.М. Семантика русского глагола. М. : Высшая школа, 1981. 184 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-28

РУССКИЕ ГЛАГОЛЫ НЕВОЛЬНОГО ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ДЕЙСТВИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ НОСИТЕЛЕЙ ЯЗЫКА

Кучерова К.А.

Томский государственный университет, студент

RUSSIAN VERBS OF INVOLUNTARY ACTION THROUGH THE PRISM OF NATIVE SPEAKERS

Kucheroва K.A.

Tomsk State University, student

В статье представлен анализ результатов анкетирования носителей русского языка, в фокусе которого находятся глаголы с семантикой невольного осуществления действия. Выявлено, что неконтролируемость, внезапность и неуместность действия, обозначенного рассматриваемыми единицами, осознается информантами в разной степени.

Ключевые слова: русский глагол, семантика неконтролируемости, эксперимент

The report deals with the results of a questionnaire surveyed native speakers of the Russian language and focused on the verbs with the semantics of involuntary action. It

is revealed that the uncontrollability, suddenness and inappropriateness of the action indicated by the units under consideration is understood by informants to varying degrees.

Keywords: Russian verb, semantics of uncontrollability, experiment

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

Актуальность данного исследования обусловлена, с одной стороны, повышенным вниманием лингвистики к сфере семантики, а с другой стороны, антропологической направленностью современного языкознания, обращением к психолингвистическому эксперименту как средству подтверждения накопленных лингвистикой знаний о языковых явлениях и выявления новых данных о них.

Неконтролируемость как семантическая область попала в поле зрения исследователей не так давно и по-прежнему остаётся малоизученной. При этом единицы, имеющие значение невольной осуществленного действия, отражают мировосприятие носителей языка. Так, для русской картины мира характерно представление о непредсказуемости мира, которое является труднопереводимым на другие языки. Эта идея получила развитие в работах А. Вежбицкой, А.Д. Шмелева, А.А. Зализняк и др., в которых говорится, что русскому человеку свойственно снимать с себя ответственность за происходящее: происшествие, которое хоть и выглядит действием человека, осознаётся как совершившееся само собою, помимо воли, результат действия не зависел от его исполнителя. Для выражения таких смыслов в русском языке есть специальные глаголы – перемещения и помещения субъекта, речи, удара (*попасть, упасть, выронить, очутиться, ляпнуть*) и даже некоторые словообразовательные средства (*промахнуться, проговориться* и т.п.). Лексикографические источники фиксируют в дефинициях таких глаголов несоответствие цели и результата действия, протекание действия против воли субъекта, невольность его осуществления, которая, в силу значимости данной семантики для русскоговорящих, должна осознаваться ими.

Основываясь на данном предположении, мы предприняли попытку экспериментально проверить данную гипотезу.

Эксперимент проводился с целью определения степени осознаваемости носителями языка семантики невольности действия.

При проведении эксперимента применялась методика анкетирования, включающая определенные правила формирования анкет и заданий для эксперимента (в данном случае Google-анкетирования). Количество участников эксперимента составило 48 человек в возрасте от 18 до 50 лет. Время прохождения – 3–5 минут. Участникам предлагалось оценить по шкале от 1 до 7 наличие признака неконтролируемости в представленных глаголах. При этом 1 балл на шкале предполагал, что человек не контролирует действие, обозначенное глаголом, а 7 баллов означали, что человек осуществляет действие намеренно. Для формирования анкеты были отобраны 9 глаголов с явной семантикой невольности разных тематических групп (речи, удара, перемещения), 3 так называемых частично контролируемых глагола, а также 3 глагола полностью контролируемого действия. Всего нужно было оценить 15 глаголов.

Сначала охарактеризуем результаты анкетирования по глаголам, обозначающим контролируемые действия. Так, в случае с глаголом *стучать* 100% информантов оценило его по шкале от 5 до 7 как контролируемый глагол. По такой же шкале 92% оценило глагол *говорить* и 96% – глагол *целовать*. Все три глагола информанты оценили в основном по шкале от 4 до 7 как контролируемые.

Анализ описанных в научной литературе глаголов *чихать*, *смеяться* и *улыбаться* показал бóльший разброс в ответах, при этом глагол *чихать* осознается 43% информантов как называющий абсолютно неконтролируемое действие, по-видимому, в силу физиологической направленности, которую сложно контролировать. Глаголу *смеяться* 29% информантов поставило оценку 4, остальные ответы примерно одинаково разошлись по разным сторонам шкалы. *Улыбаться* осознается носителями скорее как контролируемое действие, при этом 12,6% оценило его по шкале от 1 до 3.

К данным глаголам следует отнести и глагол *прокрасться*: 68% поставило оценку 7, в котором семантика невольности не очевидна.

Тем не менее этот глагол входит в группу перемещения субъекта, в котором исследователи усматривают непредсказуемость результата действия, а следовательно, и неполной неконтролируемости. Как видим, данный глагол осознается носителями как контролируемый.

Выдвинутая гипотеза об осознаваемости глаголов невольного осуществления действия наиболее явно оказалась представлена в 8 глаголах контролируемого действия, которые в рамках данного исследования представляются наиболее значимыми.

Глаголу *упасть* 72,9% информантов поставило 1–2 балла. Далее следует глагол *наткнуться* 68,8% с такой же оценкой.

Глагол *застать* осознается скорее как неконтролируемое, но для 21% информантов эта семантика не очевидна, 19% остановились на ответе «4», что не позволяет считать данную лексику однозначно осознаваемой как обозначающую неконтролируемое действие. 35% респондентов считает это действие полностью неконтролируемым.

Глагол *выскальзывать* также оказался неоднозначным для носителей языка, ответы были разбросаны по шкале в примерно одинаковом соотношении, но большинство информантов всё же отметило его на шкале как неконтролируемый (29% – оценка «1»).

Глагол *очутиться* в понимании информантов осознается в большей степени как неконтролируемый (29,2% – оценка «1»), при этом частая оценка в 4 балла (18,8%) показывает, что и этот глагол не всегда осознается как неконтролируемый.

Глагол *обнаружить* был воспринят информантами, вопреки нашим ожиданиям, неоднозначно (52% от 1 до 4, 48% от 4 до 7). Представляется, что носители языка, в силу метонимичности семантики глагола, оценивали не только сам глагол, но и предшествующий этап, на котором еще можно контролировать процесс обнаружения/необнаружения.

Проговориться – ещё один глагол, вызвавший неоднозначные ответы у информантов. 29% предпочло вариант «4», другие ответы распределились примерно одинаково между остальными баллами. Наше предположение явной неконтролируемости данного действия не осознается носителями языка однозначно.

Глагол *наехать*, как и предполагалось, вызвал разброс по шкале, поскольку на первый план с данным глаголом обычно выходят контексты, в которых он выступает как намеренное действие. Тем не менее чуть меньше половины информантов оценило невольность действия, обозначенного глаголом, от 2 до 4.

Таким образом, анализ реакций информантов демонстрирует следующее:

1. Семантика невольности осуществления действия осознается информантами, при этом подобные единицы хорошо дифференцируются от глаголов с явной семантикой контролируемости.

2. В ответах информантов отражается сложность глагольной семантики, ее неоднозначность и многоаспектность, невозможность отделить предшествующий или последующий действию, обозначенному глаголом, этап от самого действия, восприятие всей ситуации целиком. Так, действие *проговориться* имеет в качестве результата не соотносящееся с целеполаганием субъекта, однако субъект действия может не столько контролировать его, сколько не допускать.

3. На следующем этапе исследования в качестве единиц-стимулов предполагается использовать глаголы невольного осуществления действия в контексте, который снимает многозначность глагола.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-29

ВАРИАТИВНОСТЬ СПОСОБОВ ВЫРАЖЕНИЯ УСТУПИТЕЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ В ТЕКСТАХ НАУЧНОГО СТИЛЯ

Цао Л.

Томский государственный университет, аспирант

VARIATION IN THE WAYS OF EXPRESSING CONCESSIVE RELATIONS IN TEXTS OF SCIENTIFIC STYLE

Cao L.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются содержание и способы выражения уступительных отношений в русском языке; формально-структурные,

семантические и стилистические особенности единиц уступительности; отмечается их варьирование в текстах разных функциональных стилей. Исследование проводится на материале научных статей в рецензируемых изданиях по филологическим, биологическим, экономическим и др. наукам.

Ключевые слова: языковые средства, обусловленность, уступительные отношения, сфера научного стиля

The report considers the content and ways of expressing concessive relations in Russian; formal, structural, semantic and stylistic features of concessionary units; their variation in texts of different functional styles is noted. The research is conducted on the material of scientific articles in peer-reviewed publications in philological, biological, economic and other sciences.

Key words: language means, conditionality, concessive relations, sphere of scientific style

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

Проблематика данного исследования находится в рамках теории функциональной грамматики, центральной идеей которой является положение о функционально-семантических категориях, рассматриваемых как категории, имеющие семантическое содержание и языковое выражение [1]. В центре внимания данного исследования находится категория обусловленности, которая считается в функциональной грамматике наиболее сложным ментально-языковым образованием и изучена меньше других категорий (аспектуальности, темпоральности, количественности и др.). В современной русистике поле обусловленности рассматривается в трудах Э.Н. Акимовой, В.Б. Евтюхина, А.Р. Губанова, Ю.Н. Исаева, С.А. Мургады, О.В. Свекловой, Р.М. Теремовой и др.

Категория обусловленности охватывает широкий спектр семантических отношений, значимых для носителя языка, включающий причину, цель, условие, уступку и следствие. Между ними существует органическая связь и имеются общие черты: данные значения биситуативны, т.е. соотносят друг с другом две ситуации; отношения между частями уступительных конструкций несимметричны, так как одна ситуация обуславливает другую; типовые значения обусловленности относятся к непредметным, отвлеченным; ни один из типов указанных отношений не является инвариантным, преобладающим, каждый из них значим и

самостоятелен в семантическом отношении [2]. Кроме того, отмечается формальная, содержательная и стилистическая вариативность способов выражения отношений обусловленности.

Чтобы проиллюстрировать сказанное, остановимся на характеристике уступительных отношений. Отметим, что языковые средства выражения уступительных отношений в русском языке описаны довольно подробно, однако средства их выражения в функционально-стилистическом аспекте не изучались.

Со структурно-формальной точки зрения уступительные отношения можно охарактеризовать следующим образом: на уровне простого предложения и на уровне сложного предложения. Исследователи выделяют специализированные и неспециализированные способы выражения уступительных значений, при этом первые, в отличие от вторых, характеризуются наличием формально-грамматического показателя, в качестве которого выступают в основном соответствующий союз или предлог.

В простом предложении уступка выражается при помощи предложно-падежных сочетаний: *несмотря/невзирая на + В. п., вопреки + Д. п., независимо от + Р. п., при всём/всей/всех) + П. п.* В сложноподчиненных предложениях уступительность передается при помощи придаточных уступительных с союзами и союзными словами *хотя, хотя бы, несмотря/невзирая на то что, независимо от того что, пусть/пускай, как (бы) ни, кто (бы) ни* и др. Кроме того, уступительные отношения могут выражаться и в сложносочиненных предложениях с союзами *но/однако*.

Среди указанных способов выражения уступительных значений типичными, по мнению исследователей, являются сложноподчиненные предложения и предложно-падежные конструкции [3].

Что касается неспециализированных способов, то уступительное значение выражается контекстным окружением с учетом внеязыковой ситуации и не требует обязательного формального показателя.

Семантика уступительных конструкций имеет характер обусловленности, отношения причастности одного события

другому: такие отношения предполагают наличие в предложении с уступительной семантикой компонентов, обозначающих обстоятельства, которые противодействуют, препятствуют какому-либо действию, процессу или состоянию [4]. При это оттенки уступительности неоднородны и могут варьироваться. Исследователи выделяют:

реально-уступительное значение (*Численность поголовья, **вопреки** распространенным представлениям, была выше*);

уступительно-предположительное значение (*Пусть он будет плохим, но он будет*);

усилительно-уступительное значение (*Как ни странно случившееся, но это факт*);

уступительно-противоположное значение (*Погода не менялась, **однако** ветер усилился*);

уступительно-ограничительное значение (*Хотя цель достигнута, исследование не закончено*);

уступительно-возместительное значение (*Солнце спряталось, **зато** дождь закончился*) [5].

Данное исследование построено на материале текстов научного стиля, его целью было определить специфику выражения уступительных отношений в данном стиле, выявить востребованность и предрасположенность каких-либо из представленных в языке уступительных конструкций к текстам научного стиля.

В качестве материала был выбран ядерный для текстов данного стиля жанр научной статьи, и проанализированы статьи, опубликованные в российских журналах «Мир русского слова» и «Вестник Томского государственного университета» в период с 2011 г. по 2020 г. Всего рассмотрено 632 научных статьи по филологии, 489 – по биологии, 766 – по экономике, 477 – по управлению, вычислительной технике и информатике. Контексты с уступительными конструкциями из статей отбирались методом сплошной выборки и рассматривались с целью выяснения типов уступительных конструкций, их процентного соотношения, а также описания специфичных для текстов данного стиля средств

выражения уступительной семантики (соответственно получены и проанализированы 1 331 / 2 959 / 6 392 / 1 165 контекстов).

Анализ статей по филологии выявил следующее процентное соотношение разных типов предложений с уступительными конструкциями: сложноподчиненное предложение (далее СПП) – 64,98%, простое предложение (далее ПП) – 30,22%, сложносочиненное предложение (далее ССП) – 4,80% (всего 1331 употребление). Среди них первое место занимают сложноподчиненные предложения с уступительным союзом *хотя* (уступительно-ограничительное значение), предложения с предложно-падежной конструкцией *несмотря на* (реально-уступительное значение) занимают второе место.

Исследование статей по биологии показало следующее процентное соотношение разных типов предложений с уступительными конструкциями: ПП – 9,39%, СП – 90,61% (СПП – 10,99%; ССП – 79,62%) (всего 2 959 конструкций). При выражении уступительных отношений в статьях по биологическим наукам преобладает сложное предложение с семантикой уступки, которое в целом обладает высокой частотностью в научном стиле. Для выражения уступительности употребляются сложные предложения с сочинительной и подчинительной союзной связью, в частности с союзами *но/однако*, *хотя (бы)*, *несмотря на то что*. Анализ показал, что уступительные союзы *но/однако* широко используются в данных статьях (79,35%), с их помощью передается уступительно-противоположное значение.

Анализ статей по экономике продемонстрировал значительное преобладание конструкций с семантикой уступки по сравнению с аналогичными конструкциями в статьях других наук – 6 392 контекста.

Анализ статей по экономике выявил, что, даже несмотря на преобладание статей в журналах с экономической тематикой по сравнению со статьями по другой тематике, в них отмечается явное преобладание уступительных конструкций, что, по-видимому, связано с большей официальностью, формализованностью данных текстов, требующих четкого и обязательного выражения значений

сопричастности одного факта другому. Однако данное наблюдение требует дальнейшего анализа. В целом было определено следующее процентное соотношение разных типов предложений с уступительными конструкциями: ПП – 9,03%, СПП – 11,19%, ССП – 79,78%. При выражении уступительных отношений в данных статьях первое место занимают сложносочиненные предложения с союзами *но/однако* (79,61%), которые передают уступительно-противоположное значение. Предложения с конструкцией *несмотря/невзирая на (то, что...)* занимают второе место, реже встречаются предложения с союзом *зато*.

Рассмотрение статей по управлению, вычислительной технике и информатике показало следующее процентное соотношение разных типов предложений с уступительными конструкциями: ПП – 6,44%, СП – 93,56% (СПП – 13,39%; ССП – 80,17%). При выражении уступительных отношений здесь самую большую часть занимает сложносочиненное предложение (данный результат согласуется с подсчетами по статьям с биологической и экономической тематикой). В данных статьях для выражения уступительных отношений преимущественно употребляются сложносочиненные предложения с уступительными союзами *но/однако* (80,17%). Анализ демонстрирует, что в статьях по техническим наукам уступительно-предположительное и уступительно-возмездительное значения совсем не имеют места, так как, по всей видимости, указанные области имеют дело с точной информацией в виде данных, сведений и фактов, требуют абсолютной достоверности.

Подводя итог, следует отметить, что сложные предложения с уступительным союзом *хотя* для научных статей по филологическим наукам и сложные предложения с союзами *но* и *однако* для научных статей по биологическим, экономическим и техническим наукам являются более употребительными, чем другие языковые средства выражения уступки. Довольно редко в научных текстах употребляются сложноподчиненные предложения с союзами *пусть/пускай* и сложносочиненные предложения с союзом *зато*.

Таким образом, проведенный анализ показал, во-первых, формальную и содержательную вариативность уступительности,

во-вторых, выявленную закреплённость определенных средств выражения уступительных отношений за текстами научного стиля, что говорит о стилистической вариативности этих средств.

В качестве перспективы исследования предполагается расширение материала, выбор текстов других стилей, а также обращение к изучению средств выражения других отношений обусловленности и анализ формального, семантического и стилистического варьирования способов их выражения в русском языке.

Список источников

1. Теория функциональной грамматики: Локативность. Бытийность. Посессивность. Обусловленность / А.В. Бондарко, М.Д. Воейкова, В.Г. Гак и др. ; редкол. А.В. Бондарко (отв. ред.) и др. СПб. : Наука, 1996. 230 с.
2. Акимова Э.Н. Категория обусловленности: статус, состав, уровни реализации // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. 2012. № 1 (15). С. 250–254.
3. Степаненко С.Л., Степаненко А.С. Выражение уступительных отношений в простом и сложном предложениях : пособие. Минск : Изд-во БГУ, 2013. 67 с.
4. Ильина С.А., Попова Т.В. Выражение обстоятельственных отношений в письменной книжной речи : учеб. пособие для студентов продвинутого этапа обучения, магистрантов и аспирантов. Тамбов : Изд-во Тамбовского государственного технического университета, 2007. 49 с.
5. Мусатова Г.А. Семантика уступки. Рязань : РВВДКУ, 2011. 185 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-30

КОГНИТИВНЫЙ ОБРАЗ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СИТУАЦИИ В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ГЛАГОЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ)

Трубникова Е.В.

Томский государственный университет, аспирант

COGNITIVE IMAGE OF SPATIAL SITUATION IN THE ENGLISH AND RUSSIAN LANGUAGES (BASED ON THE MATERIAL OF VERBAL VOCABULARY)

Trubnikova E.V.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена анализу когнитивного образа пространственной ситуации и ее интерпретации в русском и английском языках. Исследование

выполнено на материале английских фразовых и русских приставочных глаголов, которые рассматриваются в качестве средств передачи пространственных и отпространственных смыслов.

Ключевые слова: когнитивный образ ситуации, фразовые глаголы, приставочные глаголы

The article is devoted to the analysis of the cognitive image of the spatial situation and its interpretation in the Russian and the English languages. The research is made on the material of English phrasal and Russian prefix verbs, which are considered as means of transmitting spatial and secondary (post-spatial) semantics.

Key words: cognitive image of the situation, phrasal verbs, prefixal verbs

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

Одной из универсальных и активно изучаемых семантических категорий является категория пространства. В процессе накопления знаний человека о внешнем и внутреннем мире взгляды на пространство усложняются, на их основе рождаются новые (отпространственные) смыслы, что получает отражение в языке. При этом представление о пространстве способно варьироваться в зависимости от модели мира, характерной для определенной языковой общности в целом и находящейся под влиянием природных и культурных факторов. Данное представление позволяет интерпретировать то, как человек воспринимает и осмысляет окружающий мир. Анализ, предпринятый в исследовании, основывается на концепции когнитивного образа ситуации, предложенной Л.И. Горбуновой [1]. Когнитивный образ ситуации обозначает определенную схему ситуации с прототипической организацией, в качестве которой, как правило, выступает ситуация нахождения в некотором пространстве. Формирование когнитивного образа пространственной ситуации и ситуаций, сформированных на ее основе, происходит на базе разных денотативных ситуаций, осмысляемых носителями языка через категорию пространства и ее показатели – «верх», «низ» и др. Анализ семантики русских префиксальных и английских фразовых глаголов, проведенный в рамках данного исследования, способен раскрыть специфику восприятия окружающего мира носителями данных языков и выявить, каким образом ментальные

представления об одной из базовых категорий представлены и организованы в языке. Таким образом, актуальность исследования обусловлена обращением к проблеме концептуализации, описанию механизмов когнитивного и языкового взаимодействия.

Цель анализа – объяснить, почему при обозначении сходных денотативных ситуаций английскими фразовыми и русскими приставочными глаголами когнитивные образы этих ситуаций и способ их языковой репрезентации значительно варьируются.

Рассмотрим когнитивный образ ситуации «нахождение на поверхности» на материале английских фразовых глаголов с послелогом *on* и русских префиксальных глаголов с префиксом *на-* (при этом послелог и префикс являются типичными для рассматриваемых языков средствами выражения пространственных смыслов). Данная денотативная ситуация предполагает нахождение объекта или субъекта сверху какого-то пространства, т.е. глаголом оказывается маркирован верхний пространственный ориентир действия. Данная локализация объекта или субъекта характеризуется тем, что в подобной ситуации движение происходит при контакте с поверхностью, который становится значимым пространственным параметром для восприятия ситуации в целом.

Анализ указанных единиц выявил следующие значения английских фразовых глаголов, в состав которых входит послелог *on*:

1) совершение действия / движения по поверхности сверху и / или сбоку (*pull on* – «to do (clothing)» [2], надевать; *try on* – «put it on to see if it fits you» [2], примерять и т.д.);

2) совершение беспрепятственного движения по пространству (*go on* – «go from the place that you have reached» [2], идти дальше; *carry on* – «continue» [2], продолжать и т.д.);

3) совершение непрерывного, продолжительного (непространственного) действия (*drag on* – «prolong or be prolonged tediously» [3], утомительно тянуться; *dwell on* – «to think, speak, or write at length» [3], продолжительно размышлять, рассуждать (останавливаться подробнее) и т.д.).

Итак, первое значение английских фразовых глаголов с послелогом *on* – «совершение действия / движения по поверхности

сверху и / или сбоку». Данную группу представляют глаголы *pull on* (надевать); *try on* – (примерять) и т.д. В данном (пространственном) значении английские фразовые глаголы характеризуются общим значимым при обозначении действия компонентом «появление контакта между чем-либо», при этом в любом случае некий объект оказывается сверху относительно какой-либо поверхности, однако движение объекта может происходить не только сверху, но и сверху и сбоку.

Второе значение английских фразовых глаголов – «совершение беспрепятственного движения в пространстве» – представлено глаголами *go on* (идти дальше), *carry on* (продолжать), *pass on* (идти дальше) и т.д. В этом значении движение по поверхности и вдоль нее переосмысливается как непрерывное беспрепятственное движение по какой-либо поверхности, что достигается отсутствием других ограничивающих действие пространственных параметров, при этом оно мыслится не как точечное, а как линейное.

От второго значения английских фразовых глаголов образуется третье значение «совершение непрерывного, продолжительного (непространственного) действия». Такой перенос значения из физической сферы в иную вполне закономерен в сфере номинации действия. Данную группу составляют глаголы *drag on* (утомительно тянуться), *work on* (продолжать работать), *dwell on* (продолжительно размышлять, останавливаться на чем-то подробнее) и т.д. Представление о пространственном непрерывном и беспрепятственном движении в английском языке лежит в основе обозначения отпространственных смыслов на базе сходства протяженности действия в пространстве и во времени. В результате прямые физические компоненты данного значения (поверхность, объект, путь объекта) заменяются на иные, непространственные сущности.

Анализ русских префиксальных глаголов с префиксом **на-** выявил следующие значения глаголов:

1) совершение действия / движения по поверхности сверху и/или сбоку (*надеть, накрутить, намотать, намазать* и т.д.);

2) увеличение, накопление чего-либо (*нарасти, накопить, набросать, наварить, натаскать* и т.д.);

3) путем совершения действия в большом количестве приучить к чему-либо (*наездить, надрессировать, натренировать* и т.д.);

4) совершение действия интенсивно, тщательно (*наглядить, начистить* и т.д.);

5) завершение, доведение действия до предела (*нагреть, напоить, насмешишь* и т.д.).

Русские префиксальные глаголы с префиксом *на-* в первом указанном значении («совершение действия / движения по поверхности сверху и/или сбоку») аналогичны английским фразовым аналогам. Как и английские глаголы с послелогом *on* в пространственном значении (значение № 1), русские единицы имеют семантический компонент «появление контакта между чем-либо» (сверху и /или сбоку), оказывающийся значимым для развития когнитивного образа ситуации нахождения на поверхности. Несмотря на общность первичного значения русских и английских глаголов, последующая семантика указанных единиц развивается по-разному.

Второе значение русских префиксальных глаголов – «увеличение, накопление чего-либо» – представлено глаголами *нарасти, нарастить, накопить, набросать* и т.д. Данное значение возникает из интерпретации положения объекта или субъекта поверх чего-либо, в результате чего ситуация расценивается как увеличение объекта в размерах сверху и по поверхности. Поэтому у русских глаголов отмечается не только семантический компонент «контакт с поверхностью», но и компонент «занимание некоторой площади поверх чего-либо». Пространственный ориентир «верх» ситуаций, обозначаемых глаголами *нарасти, накопить* и др., рассматривается относительно поверхности объекта, на котором происходит действие. К данной группе относятся и глаголы *набросать, натаскать* (т.е. путем нескольких хаотичных или упорядоченных действий субъект получает накопившийся результат). Поверхность, на которой накапливается что-либо, может рассматриваться и как физическая, и как абстрактная сущность (ср. *набросать – накопить*).

Третье значение русских глаголов с приставкой **на-** – «приучить к чему-либо путем совершения действия в большом количестве» – представлено в глаголах *наездить*, *надрессировать*, *натаскать* и т.д. Действие, обозначаемое глаголом в данном значении, является следствием увеличения, накопления чего-либо, в данном случае накопление навыков. Таким образом, совершение действия в большом количестве, путем ряда поддействий для достижения результата, которым является маркируемое семантикой глагола и префикса приучение кого-то к чему-то, мыслится носителями языка через метафорическое представление объема занимаемого объектом пространства на поверхности чего-то, нахождение относительно верхнего предела действия.

Аналогичная семантическая трансформация отмечается при формировании четвертого значения русских глаголов с префиксом **на-** – «совершение действия интенсивно, тщательно» (*наглядить*, *начистить* и т.д.), при этом количественная многократность поддействий приводит к качественности действия, его интенсивности и тщательности.

Последнее значение глаголов с префиксом **на-** «доведение действия до предела, его завершение» (*нагреть*, *напоить* и т.д.) является результатом традиционного для русской лингвокультуры представления пространственного предела, который выражается носителями русского языка приставками с пространственным значением, как предела не пространственного.

Как показывает проведенный анализ английских и русских глагольных единиц, в основе процесса формирования новых языковых значений, закладывающихся на базе первичных пространственных значений, лежит потенциал развития семантики компонентов, составляющих когнитивную область ситуации (тип объекта, соотношение объектов между собой, нахождение объекта в пространстве и т.д.). Когнитивный образ ситуации расположения поверх чего-либо в английском языке содержит основной компонент – обязательный контакт объекта с пространственным ориентиром, который позволяет передвигаться объекту только вдоль по поверхности данного ориентира, не ограниченного иными

пространственными пределами. Эта особенность прототипического образа подобной ситуации обуславливает появление в английской лингвокультуре представления о беспрепятственном движении в пространстве вообще и непрерывном, длящемся непространственным действием, ассоциативно связанном с физическим.

В русском языке когнитивный образ ситуации расположения поверх чего-либо отличается от английского сценария, так как для носителя языка в данном случае более важной является способность глаголов с префиксом *на-* передавать семантику нахождения на поверхности чего-либо с указанием на увеличение количества занятого пространства не только сверху, но и по сторонам. Данные особенности когнитивного образа ситуации формируют значения соответствующих глаголов иначе, чем значения английских единиц. В результате значительная площадь, занимаемая объектом, верхний вертикальный ориентир действия переосмысляются в тесно связанные между собой значения увеличения, накопления чего-либо, интенсивного совершения действия, приучения к чему-либо путем большого количества действия и доведения действия до его завершения.

Таким образом, различия в семантике английских и русских глаголов, отражающих интерпретацию ситуации нахождения на поверхности носителями русского и английского языков, связаны с особенностями концептуализации пространства и наличием в рассматриваемых языках «устойчивых моделей, по которым происходит трансформация исконного пространственного значения в смежные» [4. С. 189].

Список источников

1. Горбунова Л.И. Когнитивный образ ситуации как основа семантической структуры единиц атрибутивно-локативной языковой модели : дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2011. 404 с.
2. Collins English Dictionary : Free online dictionary, thesaurus and reference materials. [CA], 2022. URL: <https://www.collinsdictionary.com> (дата обращения: 05.04.2022).
3. Dictionary.com, Inc. [Б. м.], 2022. URL: <https://www.dictionary.com> (дата обращения: 04.04.2022).

4. Королева Ю.В. Категория пространства и способы ее трансформации в языке (на материале русских глагольных префиксов) // Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте / Р.Н. Порядина, Л.Г. Гынгазова, Ю.А. Эмер и др. / отв. ред. З.И. Резанова. Томск : UFO_Plus, 2007. С. 188–225.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-31

**РАЗЛИЧЕНИЕ ТОНОВ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА
НОСИТЕЛЯМИ РУССКОГО ЯЗЫКА,
НЕ ИЗУЧАЮЩИМИ КИТАЙСКИЙ
Ибраимова А.Е.**

Санкт-Петербургский государственный университет, аспирант
**TONE DISCRIMINATION IN SPOKEN MANDARIN CHINESE
WHEN PERCEIVED BY NATIVE RUSSIAN SPEAKERS NAIVE
TO CHINESE LANGUAGE**

Ibraimova A.E.

Saint Petersburg State University, postgraduate student

В статье представлены результаты эксперимента, который входит в исследование различения тонов в процессе восприятия устной китайской речи носителями русского языка. В настоящем исследовании планировалось сопоставить результаты эксперимента с результатами, полученными ранее в эксперименте с носителями русского языка, изучающими китайский язык; проверить гипотезу о том, что особенность восприятия тонов носителями русского языка будет сохраняться, вне зависимости от того, владеют они китайским языком или нет. Предыдущее исследование показало, что наибольшие сложности у респондентов возникают при различении пары T2_T3, T1_T2 и T4_T4, что частично совпало с полученными результатами.

Ключевые слова: тоны китайского языка, различение тонов, носители русского языка, восприятие устной речи

The article presents the results of the experiment that is part of the study of tonal discrimination during the perception of Chinese speech by native Russian speakers. In the present study, it is planned to compare the results of the experiment with previously obtained results with native Russian speakers learning Chinese language with different levels of proficiency. It is planned to test the hypothesis that the main distinctive features of the tone perception by native Russian speakers are preserved, regardless of the participants' experience with Chinese. The previous study shows

that respondents have the greatest difficulty in distinguishing tones in T2_T3, T1_T2 and T4_T4 pairs, which partially coincided with the results obtained in the present study.

Key words: Mandarin Chinese tones, tone discrimination, native Russian speakers, speech perception

Научный руководитель: Е.И. Риехакайнен, канд. филол. наук, доцент СПбГУ.

В качестве материала для описанного в рамках представленной статьи эксперимента были использованы записи отдельных слов китайского языка, прочитанных носителями китайского языка, – женщиной и мужчиной. Оба носителя не являются профессиональными дикторами. В перцептивном эксперименте было использовано 150 стимулов: 75 отдельных слов, записанных диктором-женщиной, и 75 идентичных слов, записанных диктором-мужчиной.

В эксперименте слоги предъявлялись парами. Каждая пара содержала слоги или с разными (T1_T2, T1_T3, T1_T4, T2_T3, T2_T4 и T3_T4), или с одинаковыми (T1_T1, T2_T2, T3_T3, T4_T4) тонами. Всего 480 пар слогов были распределены по шести протоколам так, чтобы в одном протоколе не встречались одни и те же слоги с повторяющимися тонами. В каждом протоколе были представлены 80 пар слогов: 40 в мужском и 40 в женском исполнении.

Эксперимент проводился на онлайн-платформе pavlovia.org. Сам эксперимент был построен в программе PsychoPy. Респондентам нужно было прослушать пары слогов, воспроизводимых в произвольном порядке, определить одинаково ли звучат слоги в паре, и нажать на соответствующую кнопку на клавиатуре.

К участию в эксперименте были привлечены носители русского языка, которые были рождены или сейчас проживают в разных регионах России и странах СНГ, ранее не изучавшие китайский язык. Всего в эксперименте принял участие 31 человек (4 мужчин и 27 женщин), возраст участников варьировался от 17 до 49 лет. Все участники указали знание другого иностранного языка или языков,

помимо русского. Профессиональные музыканты в данном эксперименте участия не принимали, но опыт занятия музыкой были примерно у половины участников. Два человека указали возможные проблемы со слухом. Данные факторы не повлияли на конечные результаты эксперимента.

На каждый протокол было получено от 20 до 25 ответов. Всего аудиторами было прослушано 132 протокола (10 560 пар слогов). Из них в 371 паре были совершены ошибки при различении звучания. Некоторые из данных пар слогов повторяются.

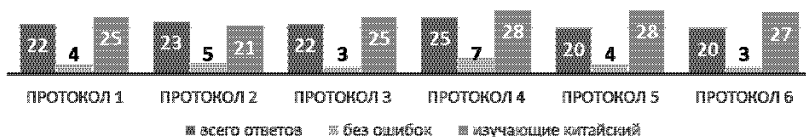


Рис. 1. Количество ответов на протоколы в первом и втором эксперименте

На рис. 1 для сравнения приведены данные о количестве верных и неверных ответов в данном эксперименте в сопоставлении с результатами эксперимента с носителями русского языка, изучающими китайский язык (первый эксперимент). В предыдущем эксперименте было прослушано 154 протокола. Из 480 пар возможных слогов, предложенных на прослушивание, в 192 парах была совершена хотя бы одна ошибка в различении тонов. Процент ошибок при различении китайских тонов носителями русского языка, не изучающими китайский язык, довольно низкий (рис. 2): носители русского языка довольно хорошо различают тоны, несмотря на объективные трудности, которые возникают при изучении фонетической системы китайского языка, связанные с ее отличием от системы русского языка [1–4].

Респонденты, у которых есть музыкальное образование и которые заполнили все 6 протоколов (8 человек), совершили в общей сложности 105 ошибок (в среднем 13,1 ошибки на одного человека), участники без музыкального образования, которые заполнили все 6 протоколов (9 человек), совершили 124 ошибки

(средний показатель – 13,8 ошибок на одного человека). Таким образом, в данном случае не выявлено существенного влияния наличия музыкального образования на различение тонов респондентами. Это может быть связано с тем, что респонденты, получившие музыкальное образование в прошлом, имеют недостаточную практику в настоящее время.



Рис. 2. Количество прослушанных пар слогов и неправильные ответы

Наибольшее число ошибок в различении пришлось на пару тонов T2_T3 – 114 ошибок (30,7% от общего количества ошибок). Следующими по количеству ошибок были пары T1_T2 и T1_T4 – по 60 ошибок на каждую пару (16,2% от общего числа ошибок). Пара T2_T4 вызвала 40 ошибок (10,8%), T1_T3 и T3_T4 – по 12 ошибок (5,7%).

Если сравнить эти экспериментальные данные с результатами, полученными ранее, то можно проследить определенные тенденции в распределении ошибок, которые совершают носители русского языка. Предыдущее исследование показало, что наибольшие сложности у респондентов возникают при различении пары T2_T3, T1_T2 и, что интересно, в паре с одинаковым четвертым тоном – T4_T4. Пара T2_T3 отмечается в исследовании, которое проводилось с участием англоязычных респондентов, изучающих китайский язык [5–7]. Пара T1_T4, которая в эксперименте с изучающими китайский была 17 раз (7,0%) ошибочно оценена как «звучащая одинаково», также отмечается в исследованиях с участием носителей английского языка как вызывающая трудности [6]. Пара T1_T2 не выделяется в англоязычной литературе как вызывающая трудности для изучающих китайский язык, что может свидетельствовать о

характерной именно для русскоязычных респондентов особенности в восприятии тонов китайского языка.

Неожиданным результатом в первом эксперименте является большое количество неправильных ответов на пару тонов T4_T4, которая была 44 раза (18,0%) ошибочно идентифицирована как содержащая различающиеся стимулы. На пару T4_T4 в настоящем эксперименте был получен 21 неверный ответ (5,7%). На остальные пары с одинаковыми тонами также встречались неправильные ответы, но в меньшем количестве – T3_T3 – 18 раз (4,9%), T1_T1 – 20 (5,4%), T2_T2 – 14 (3,8%) (см. рис. 3).

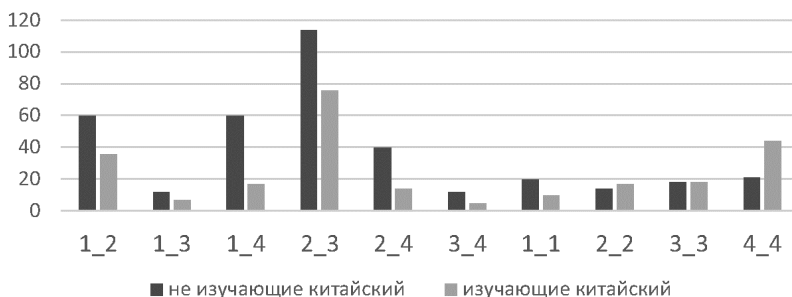


Рис. 3. Количество ошибок, допущенных носителями русского языка при различении тонов китайского языка

Полученные результаты эксперимента на различение тонов при восприятии устной китайской речи носителями русского языка, не изучающими китайский, выявили сходство с данными, полученными на материале исследований с респондентами, изучающими китайский язык. Сравнение данных, полученных в двух экспериментах, также дало новую информацию об особенностях восприятия тонов китайского языка носителями русского языка. В дальнейших исследованиях планируется проведение экспериментов с использованием предложений и сложных слов с целью проверки полученных результатов.

Список источников

1. Алексахин А.Н. Теоретическая фонетика китайского языка : учеб. пособие. М. : АСТ: Восток-Запад. 2006. 204, [4] с.
2. Касевич В.Б. Фонологические проблемы общего и восточного языкознания / под ред. Е.К. Борисовой. М. : Наука, 1983. 297 с.
3. Сюй Л. Основные расхождения в системах русского и китайского языков, создающие трудности при изучении русского языка китайцами и китайского языка русскими. // Bulletin of the South Ural State University. Ser. Linguistics. 2017. Vol. 14, № 4. С. 68–71.
4. Сюй С.И. Проблемы преподавания фонетики китайского языка русским студентам // Молодой ученый. 2011. Т. 2, № 12. С. 141–144.
5. Xin Luo, Ashmore K.B. The effect of language experience on perceptual normalization of Mandarin tones and non-speech pitch contours // Acoustical Society of America. 2014. Vol. 135 (6). P. 3585–3593.
6. Yen-Chen Hao. Second Language Perception of Mandarin Vowels and Tones // Language and Speech. 2018. Vol. 61 (1). P.135–152.
7. Yue Wang. Dichotic Perception of Mandarin Tones by Chinese and American Listeners // Brain and Language. Academic Press. 2001. URL: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.573.2097&rep=rep1&type=pdf> (дата обращения: 28.04.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-32

**ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОППОЗИЦИИ
«СВОЙ–ЧУЖОЙ» В БРИТАНСКОМ КИНОДИСКУРСЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ИСТОРИЧЕСКИХ СЕРИАЛОВ
«THE TUDORS» И «POLDARK»)**

Тростина Ю.Д.

Костромской государственный университет, студент
**LINGUISTIC REPRESENTATION OF OPPOSITION
«SELF–OTHER» IN BRITISH MOVIE DISCOURSE
(BASED ON HISTORICAL SERIES «THE TUDORS»
AND «POLDARK»)**

Trostina Yu.D.

Kostroma State University, student

Статья посвящена исследованию языковой объективации бинарной оппозиции «свой–чужой» на материале исторических сериалов компании BBC

«The Tudors», «Poldark». Указанная оппозиция рассматривается с точки зрения трех аспектов: родственные отношения, этнические различия, социальная дифференциация. Отмечается, что концепт актуализируется при помощи разнообразных языковых средств, анализ которых позволяет охарактеризовать ценностные смыслы соответствующего фрагмента британской лингвокультуры.

Ключевые слова: концепт, «свой–чужой», британская культура, бинарная оппозиция, семантика

The article studies the linguistic objectification of the binary opposition «self–other» based on the historical BBC series «The Tudors», «Poldark». The opposition is considered in three aspects: family relations, ethnic differences, social differentiation. It is noted that the concept is actualized with the help of various linguistic means, the analysis of which allows us to characterize the value meanings of the following fragment of British linguistic culture.

Key words: concept, «self–other», British culture, binary opposition, semantics

Научный руководитель: Л.А. Ермакова, канд. филол. наук, доцент КГУ.

Соотношение языка и сознания – это один из основных вопросов когнитивной лингвистики, активно исследуемый учеными в наше время. Актуальность данной работы заключается в рассмотрении ментальных и вербальных репрезентаций в контексте отдельной нации – английской – с учетом лингвокогнитивной категоризации.

Бинарная оппозиция «свой–чужой» является предметом исследования многих ученых. Зачастую нечто «чужое» воспринимается как нарушение [1. С. 94], «не свое» подвергается отрицательным оценочным суждениям, так как не является возможной альтернативой на пути к идентификации личности или социальной группы [2. С. 274]. Тем не менее концепту «свой» и «чужой» присущи некоторое самоотрицание, а также бессознательное деление тех или иных культурных представлений в представленную дихотомию. Язык и сознание в исследовании данного концепта неразрывно связаны и образуют единое целое, так как осмысление тождественности и различий в массовом культурном сознании отражается и в языке [3. С. 165].

Для определения роли и значения оппозиции «свой–чужой» в британской культуре в качестве материала исследования были

взяты два исторических сериала телекомпании BBC, «The Tudors» и «Poldark». Кажется, что пропасть между XVI в. и XVIII в. довольно велика, однако в диалогах героев прослеживается явное сходство мыслей и настроений.

Оппозиция «свой–чужой» ярко выражена в семантическом поле «семья»: «*The offence is against me and my family*» («The Tudors»), «*Look after him for me. And our family. And our good name*» («Poldark»), «*But it is a personal affront to this family!*» («Poldark»), «*The family would be so grateful*» («Poldark»). Люди, носившие одну фамилию, делали всё, чтобы защитить честь своего рода, а к представителям другой семьи относились с опаской или даже пренебрежением. Лексема *family* употребляется в сочетании с притяжательным местоимением *our*, указывающим на принадлежность к определенной семье; с определенным артиклем *the*, делающим предмет речи очевидным для всех участников диалога; с указательным местоимением *this*, четко отделяющим конкретную семью от всех остальных. Помимо существительного *family* использовались и схожие по смыслу речевые обороты (например, *our good name*), отражающие ценности и исключительность отдельной семьи за счет использования их в сочетании с притяжательным местоимением *our*. Итак, данные примеры говорят о том, что семья занимает особое место в жизни героев, что проявляется за счет использования специфических лексем.

Восприятие «своего» и «чужого» варьируется и в зависимости от классовой принадлежности: «*With such a wife you cannot hope to have entry into any respectable gathering*» («Poldark»). Женившись на девушке из другого сословия, герой получил презрение общества, так как она была «не из своих». Определение *respectable* в сочетании с отрицанием говорит о неодобрительной оценке принятого героем решения со стороны высшего общества, так как для его представителей это считалось совершенно неприемлемым. Следующие примеры также помогают прояснить отношения между классами: «*How will he fare with a scullery maid on his arm?*» («Poldark»), «*Any number of eligible girls from rising families. Instead*

of which... he marries his serving wench» («Poldark»), «*Is she hereabout? Or should we seek her in the scullery?*» («Poldark»). Для описания прислуги были использованы различные слова (*servant, scullery maid, serving wench*), однако примечательно то, в сочетании с чем они были употреблены. В вопросительном предложении используется глагол *fare* ('to succeed or be treated in the stated way' [4]), который указывает на невозможность, с точки зрения говорящего, преуспеть, связав свою жизнь с девушкой другого сословия. Представительницы высшего слоя общества противопоставляются низшему через использование слова *eligible* (an eligible person is not married and is thought to be a suitable future marriage partner, especially because they are rich and attractive [4]). В последнем предложении рассматриваются такие контрастные понятия, как *hereabout* и *scullery*. Семантика слова *hereabout* напрямую говорит о делении на свое и чужое.

Бинарная оппозиции «свой–чужой» проявляется в том числе и в отношении к представителям иных народов. Понять, какие чувства британцы питают к представителям других культур, можно, проанализировав семантику используемых в адрес иностранцев слов: «*"He certainly thinks so himself". – "He's vain?" – "Your Majesty, he's French"*» («The Tudors»), «*Cardinal Wolsey dismissed my Spanish confessor and most of my Spanish ladies, in case they were spies*» («The Tudors»). На вопрос о качестве характера героя конкретного ответа не было дано, однако его французское происхождение, очевидно, говорит само за себя. Жители Испании также воспринимаются героями далеко не дружелюбно. При их описании используется показательное слово *spy*: оно прямо говорит о не доверительном отношении, неприязни и отчужденности.

Таким образом, на уровне контекста было доказано, что представители английского общества той эпохи весьма категорично разделяли «свои» и «чужие» взгляды. Семантическое поле «семья» демонстрирует значительную вариативность примеров, отражающих смысл концепта «свой–чужой». Анализ реплик героев, принадлежащих к различным классам, позволяет

сделать вывод о том, что зачастую представители одного общества используют контрастные слова и выражения для описания другого – высшего или низшего сословия. Те же методы дескрипции можно встретить и при упоминании других культур.

Список источников

1. Балясникова О.В. «Свой–чужой» в языковом сознании носителей русской и английской культур : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 224 с.
2. Соболева Е.Ю. Образ «чужого» во фразеологизмах американского варианта английского языка с компонентом этнонимом // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008. № 6. С. 274–277.
3. Юлдашбаев А.Ф. Особенности выражения концепта СВОЙ–ЧУЖОЙ в современных англоязычных фильмах // Научные ведомости БелГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2011. № 18 (113), вып. 11. С. 164–170.
4. Cambridge Dictionary : online service. [Cambridge], 2022. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата обращения: 30.03.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-33

ЯЗЫКОВАЯ ОБЪЕКТИВАЦИЯ КОНЦЕПТА «СЕМЬЯ» В ДИСКУРСЕ АНГЛИЙСКИХ СЕТЕВЫХ СМИ

Лактионова Д.А.

Костромской государственной университет, студент

LINGUISTIC OBJECTIFICATION OF CONCEPT «FAMILY»

IN DISCOURSE OF ENGLISH ONLINE MEDIA

Laktionova D.A.

Kostroma State University, student

В данной статье рассматриваются языковые средства, репрезентирующие образ семьи в публикациях англоязычной газетной прессы в период пандемии. Акцентируется внимание на тенденции изменений языковой репрезентации образа семьи в современном массовом сознании. На основе фамилистического дискурса статей в газетах «The Times» и «The Guardian» делается вывод о языковых способах выражения нравственных установок и общепринятых ценностей данного этноса в сфере семейных отношений.

Ключевые слова: образ семьи, репрезентация концепта «семья», влияние СМИ, последствия пандемии, семейные отношения

This article examines the linguistic means representing the image of the family in the publications of the English press during the pandemic. Attention is focused on the trends of changes in the linguistic representation of the family image in the modern mass consciousness. Based on the family discourse in the newspapers «The Times» and «The Guardian», a conclusion is made about the linguistic ways of rendering moral attitudes and generally accepted values of this ethnic group in the field of family relations.

Keywords: family image, representation of the «family» concept, media influence, consequences of the pandemic, family relations

Научный руководитель: Л.А. Ермакова, канд. филол. наук, доцент КГУ.

В настоящее время влияние СМИ на аудиторию возрастает с каждым годом. Журналистика кроме своей основной информационной функции выполняет также духовно-просветительскую. В связи с этим СМИ может способствовать изменению массового мнения и морально-нравственных установок общества.

В газете «The Times» в статье, написанной научным корреспондентом Райсом Блейкли, уделяется внимание негативным последствиям пандемии: «One in five adults have fallen out with a partner, friend or family member so badly during the pandemic that they did not expect to rescue the relationship» [1]. В данном утверждении оценочность выражается при помощи лексемы *badly*, фразового глагола *fall out* и словосочетания *did not expect to rescue the relationship*. Семантика наречия *badly* репрезентирует эксплицитную отрицательную оценку, а глагола *fall out* имплицитно отражает негативные последствия локдауна. Приведенное словосочетание *did not expect to rescue the relationship* в своей основе содержит отрицательную форму прошедшего времени, а также лексику *rescue*, что подчеркивает наличие неблагоприятного прогноза развития отношений. С другой стороны, в этой же статье отмечается положительное влияние локдауна на супружеские пары: «The research by University College London also found that about half of adults between the ages of 18 and 29 felt the quality of their relationship with their spouse or partner had

been better than usual over the past year» [1]. Языковая репрезентация позитивных последствий реализуется через сопоставление ситуации в прошлом и настоящем при помощи сравнительной степени лексемы *good*, которая имеет положительную оценочную семантику [2] и характеризует существительное *quality*, что указывает на изменение качественных показателей в сфере семейных отношений в период пандемии.

Стоит отметить, что большинство журналистов в описании семейных отношений придерживаются стереотипов массового сознания, особенно в ракурсе патриархальных отношений. Бытовая сфера, как правило, является прерогативой женщин, но в связи с изменением мировой ситуации гендерные нормы потерпели преобразования, что оказало влияние на общепринятый образ семьи: «With families under lockdown, men are doing more around the home, and experts suggest this could lead to a lasting change in gender norms» [3]. В данном утверждении для репрезентации актуальной тенденции преобразования ролевых моделей супругов используется сравнительная степень наречия *much*, что указывает на количественное изменение ситуации и характеризует словосочетание *to do something around the home*, которое репрезентирует улучшение микроклимата в семье в сфере бытовых отношений. Также прилагательное *lasting* в атрибутивной позиции характеризует лексику *change*, подчеркивая действительную возможность влияния пандемии на общепринятые модели поведения супругов. Кроме того, в большинстве случаев количество проведенного с семьей времени регламентируются плотным рабочим графиком. Как следствие, минимизируется взаимодействие членов семьи друг с другом, а возникающие недопонимания отрицательно воздействуют на микроклимат семейных отношений.

Однако в некоторых статьях уделяется внимание негативным последствиям локдауна, оказывающим пагубное влияние на развитие семейных отношений. Например, Селина Рибейро в своей статье рассматривает одну из самых распространенных проблем локдауна – *cabin fever*: «With routines disrupted and families thrown

into close quarters, cabin fever is a real danger. It is exacerbated by predispositions and thought processes and can manifest, says Dr Carly Johnco, a clinical psychologist at Sydney's Macquarie University, as anxiety, extreme frustration, depression or low mood» [4]. В данном утверждении преобладает негативно окрашенная лексика. Стоит отметить такие лексемы, как *disrupt*, *danger*, *exacerbate*, которые эксплицируют отрицательную оценку. Мы можем наблюдать употребление лексики медицинского тематического поля *depression*, *cabin fever*, *extreme frustration*, характеризующей существующие ментальные проблемы, возникшие в результате долгого пребывания в закрытом пространстве.

В большинстве случаев используется эмоционально окрашенная лексика, отражающая положительную или отрицательную оценку сложившейся ситуации. Нередко встречаются степени сравнения прилагательных, которые обеспечивают использование такого стилистического приема, как антитеза, что, в свою очередь, подчеркивает векторы изменений семейных отношений в течение пандемии. В проанализированных статьях лексические единицы с негативной семантикой используются в большей степени для дефиниции эмоциональной атмосферы в семье в период пандемии. Публикации с отрицательной оценкой ситуации зачастую содержат лексику медицинского тематического поля, что связано с ухудшением психического состояния здоровья. В большинстве статей превалирует лексика с положительной коннотацией, что может свидетельствовать о попытках СМИ создать положительный образ тех явлений, которые вызывают негативные реакции. В нескольких публикациях также отмечаются положительные результаты локдауна для многих, среди них важную роль играют перераспределение приоритетов и занятие семейными отношениями верховной позиции в англоязычном социуме.

Список источников

1. Blakely R. Pandemic pressure ended relationships for one in five // The Times. 13.08.2021. URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/pandemic-pressure-ended-relationships-for-one-in-five-kfr38l30q> (дата обращения: 24.03.2022).

2. Cambridge English Dictionary : online service. [Cambridge], 2022. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 30.03.2022).

3. Schulte B., Swenson H. An unexpected upside to lockdown: men have discovered housework // The Guardian. 17.06.2020. URL: <https://www.theguardian.com/us-news/2020/jun/17/gender-roles-parenting-housework-coronavirus-pandemic> (дата обращения: 26.03.2022).

4. Ribeiro C. The family lockdown guide: how to emotionally prepare for coronavirus quarantine // The Guardian. 12.03.2020. URL: <https://www.theguardian.com/world/2020/mar/13/the-family-lockdown-guide-how-to-emotionally-prepare-for-coronavirus-quarantine> (дата обращения: 26.03.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-34

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «БОЛЕЗНЬ» В ГОВОРАХ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ

Ставрова А.Д.

Томский государственный университет, студент

REPRESENTATION OF CONCEPT «DISEASE» IN DIALECTS OF THE MIDDLE OB

Stavrova A.D.

Tomsk State University, student

В статье анализируется концепт «болезнь», представленный в виде фрейма. Описываются два его основополагающих элемента: субъект и предикат. Выявляются способы их вербализации в диалектной коммуникации, рассматриваются варианты актуализации семантических моделей в говорах Среднего Приобья.

Ключевые слова: концепт, фрейм, болезнь, субъект, предикат, метафора

The article analyzes the concept of «disease» presented as a frame. Two of its fundamental elements are described: the subject and the predicate. The ways of their verbalization in dialect communication are revealed, the options for updating semantic models in the dialects of the Middle Ob region are considered.

Keywords: concept, frame, disease, subject, predicate, metaphor

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Концепт «болезнь» – один из базовых концептов национальной языковой картины мира, отражающей «особый способ мировидения, присущий данному языку, культурно значимый для него и

отличающий его от каких-то других языков» [1. С. 35]. Об особой значимости данного концепта в сознании человека свидетельствует как его непосредственная связь с концептами «здоровье», «жизнь», «смерть» и др., так и изменение представлений о болезни с течением времени. Существенное влияние на осмысление болезни оказал сложный и разновременный характер распространения христианства на Руси, определивший своеобразный синтез языческих и христианских представлений о человеке и мире [2. С. 41–42].

Имя в народной культуре мыслится как часть самого существа и как средство воздействия на это существо, поэтому большое значение имеют названия болезней. При назывании какой-либо болезни возникают ассоциации либо с предметом окружающего мира, либо с антропоморфным (или зооморфным) существом [3. С. 70]. В номинации болезни так или иначе реализуются признаки, присущие живому существу (витальные, интеллектуальные), поэтому можно утверждать, что болезнь в сознании диалектоносителя персонифицирована.

Анализ ядерных значений лексем «болезнь», «болеть», «больной» показывает, что болезнь выступает как состояние и как процесс (в силу протекания во времени и пространстве и изменений интенсивности влияния), отражающийся на физической и духовной жизни человека. Сочетание данных характеристик позволяет рассматривать концепт «болезнь» в виде фрейма как «мыслимого в целостности его составных частей многокомпонентного концепта, объемного представления, совокупности стандартных знаний о предмете или явлении» [4. С. 83]. Фрейм содержит такие необходимые элементы, как субъект состояния и собственно предикат. При этом одушевленный субъект может имплицитно включать в себя пациенсный компонент, то есть возможно «расщепление субъекта на два функциональных компонента – агенсный и пациенсный» [5. С. 221], просматривающихся во фрейме. Минимальная структура исследуемого фрейма схематично может быть представлена следующими семантическими моделями:

- 1) «Я болею» (субъект-человек + предикат);
- 2) «Я болею чем-то» (субъект-человек + предикат + объект);

3) «Я *нахожусь в состоянии болезни*» (субъект-человек + предикат);

4) «На меня *воздействует что-то*» (субъект-болезнь + предикат + объект-человек).

В роли субъекта могут выступать два противоположных по своей сущности участника ситуации: человек и болезнь. Сама возможность подобного соположения указывает на специфику восприятия болезни в сознании человека. Так, субъект-человек реализуется в речи диалектоносителя в высказываниях, построенных по первой модели: «[Я] *боле'сть нажила'*, *жизни хорошей и не видела*»; «*Еишо' я в окопах здоровье подорва'л*»; «*На тра'хторе я и подорвал здоровье. Боле'ть начал*»; «*Болеет она [мать] ши'бка тоже*» [6]. «Субъектность» человека определяется здесь возможностью построения конструкции с личным местоимением в именительном падеже и невозможностью – с местоимением в косвенном падеже. Примеры демонстрируют непосредственную антиномическую связь между состояниями болезни и здоровья в сознании говорящих.

Употребление названий болезни в прямом значении реализуется по второй модели и выражается существительным в творительном падеже: «*Дети болели золотухой. Говорили: золотушный ребёнок*»; «*Раньше и слуху не было, чтобы беркуле'зом болели*»; «*А чахоткой кто болеет, тот чахотошники есть*» [6]. В «Русской грамматике» 1980 г. отмечается нечеткость границ между объектными и восполняющими отношениями при творительном падеже, относя «болеть, страдать чем-то» к информативно достаточным словам [7. С. 19]. Однако с точки зрения семантики в приведенных примерах реализуется именно восполняющее значение творительного падежа, так как необходимость называния болезни определяется контекстом.

В третьей семантической модели представлены примеры, отражающие двойное восприятие болезни: «*Он то'ко два года поучился, потом в тифу заболел*»; «*Малярия была. Я тоже была в этой малярии*» [6]. С одной стороны, говорящий «входит» в болезнь, и тогда болезнь мыслится как некое пространство; с другой стороны, говорящий «входит» именно в состояние болезни

(ср. «быть в комнате», но «быть в обиде, в ссоре, в гневе»). В данных примерах отражается сочетание в сознании диалектоносителя плана конкретного выражения мысли и плана выражения ее семантической глубины.

Метафорические конструкции выражают образное представление о болезни-субъекте в сознании диалектоносителя. Человек воспринимает болезнь как антропоморфное и в то же время хищное существо, способное перемещаться в пространстве и настроенное враждебно: «*Раньше болезни вся'ки ходили. Скарлати'н, афтере'я, маляре'я трясла больших и маленьких*»; «*[он] ницё не чувствовал, а потом его разом схватило*»; «*Напал на её коклю'ш, как уж зака'тится кашлем*»; «*мне [меня] радикулит-то мучил*»; «*Это, наверное, меня зрыб [грипп] ешо' ломал*»; «*схватанула [меня] боле'сь*» [6]. Предикаты в примерах отличаются яркой семантикой воздействия, разрушения, причинения страданий, в них отражается осознание говорящим не только враждебности болезни, но и ее могущества, способности причинить человеку самые разные виды боли. Семантика предикатов позволяет интерпретировать представление болезни как сложного сочетания антропоморфных и зооморфных черт.

Таким образом, концепт «болезнь» представлен в диалектной коммуникации в виде фреймовой структуры, актуализованной четырьмя семантическими моделями. Позиция субъекта во фрейме может замещаться как лексемами, обозначающими человека-носителя состояния, так и наименованиями той или иной болезни. Во втором случае болезнь предстает как агрессивное существо, обладающее разрушительной силой.

Список источников

1. Языковая картина мира и системная лексикография : коллективная монография / Ю.Д. Апресян [и др.] ; под ред. Ю.Д. Апресяна. М. : Языки славянских культур, 2006. 912 с.
2. Дубинец З.А. Концепт «болезнь» в русской языковой картине мира // Филология и человек. 2018. № 3. С. 39–50.
3. Архипова Н.Г. Представления о болезни в народной языковой культуре (на материале амурских говоров и фольклора) // «Народное слово Приамурья»: сборник статей. Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2004. С. 68–76.

4. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие. М. : АСТ : Восток – Запад, 2007. 226 с.

5. Лебедева Н.Б. Полиситуативность глагольной семантики (на материале русских префиксальных глаголов). Томск : Изд-во Том. ун-та, 1999. 262 с.

6. Томский диалектный корпус 2.0 // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. [Томск], 2016–2022. URL: http://losl.tsu.ru/?q=losl_search (дата обращения 15.03.2022). Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.

7. Русская грамматика : в 2 т. / гл. ред. Н. Ю. Шведова. М. : Наука, 1980. Т. 1. 714 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-35

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «ОДИНОЧЕСТВО»
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ
РОМАНА Г.Г. МАРКЕСА «СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА»)**

Чукавина А.Г.

Томский государственный университет, аспирант

**REPRESENTATION OF CONCEPT «LONELINESS»
IN A LITERARY TEXT (ON THE NOVEL «ONE HUNDRED
YEARS OF SOLITUDE» BY G.G. MÁRQUEZ)**

Chukavina A.G.

Tomsk State University, postgraduate student

Объектом исследования данной статьи является концепт «одиночество», представленный в романе Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества». Представлен анализ номинативного поля концепта, выявлены его ядро, ближняя и дальняя периферии. Выделены когнитивные признаки, формирующие исследуемый концепт как ментальную единицу. Описаны способы репрезентации концепта «одиночество» в художественном тексте, выявлены лексические единицы, посредством которых выражаются когнитивные признаки.

Ключевые слова: концепт, одиночество, художественный текст

The object of the study is the concept of «loneliness», presented in the novel «One Hundred Years of Solitude» by G.G. Márquez. The analysis of the nominative field of the concept is presented. Its core, near and far peripheries are revealed. The cognitive features that form the concept as a mental unit are highlighted. The ways to represent the concept of «loneliness» in a literary text are described. Lexical units expressing the cognitive features are identified.

Key words: concept, loneliness, literary text

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Концепт является одним из базовых понятий современной когнитивной лингвистики и объектом исследования многих отраслей науки: культурологии, философии, логики. Проблема изучения концептов в художественном тексте привлекает внимание многих исследователей (А. Вежбицкая, В.И. Карасик, В.В. Колесов, Ю.Е. Прохоров, Ю.С. Степанов и др.).

Актуальность обращения к данной теме обусловлена возрастающим интересом к изучению концептосферы, отраженной в разных языках. Кроме того, большой интерес для современной когнитивной лингвистики представляет изучение способов репрезентации концепта в художественном тексте. Новизна предлагаемой работы заключается в том, что несмотря на большой интерес к изучению концептов, в том числе в художественном тексте, концепт «одиночество» на материале романа Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества» еще не был исследован.

Цель данной статьи – проанализировать концепт «одиночество» в художественном тексте, выявить его структуру, специфику и реализацию.

Материалом исследования выступают 126 высказываний, отобранные методом сплошной выборки.

Впервые термин «концепт» был выделен русским философом С.А. Аскольдовым. Говоря о концептах, ученый относил их к некоторым мысленным образованиям, заменяющим в процессе мышления неопределенное множество предметов одного рода. Другими словами, философ определяет главную функцию концептов – заместительную. Концепт замещает не только реальные предметы, но и некоторые стороны предмета и реальные действия [1].

Существует большое количество определений концепта (В.И. Карасик, З.Д. Попова, Ю.С. Степанов, И.А. Стернин и др.), при этом в рамках данного исследования под концептом предлагается понимать абстрактное ментальное образование, единицу мышления,

несущую в себе информацию о конкретном предмете или действии и отражающую культуру народа.

Выделяют множество методов анализа концептов: словообразовательный, ассоциативно-смысловой, историко-сопоставительный, компонентный, синтагматический, контекстуальный, паремиологический и т.д. Существует специальный метод моделирования концепта (концептуальный метод), объектом исследования которого является концептосфера – отрасль знаний, состоящая из концептов как ее единиц. В концептуальном методе лексическая семантика идет от единицы смысла к языковым формам их выражения, а не наоборот [2].

Для изучения заявленной в статье проблемы в качестве опорного был выбран метод исследования концептов, предложенный З.Д. Поповой и И.А. Стерниным, включающий в себя:

- 1) построение номинативного поля концепта;
- 2) семантический анализ лексических средств, входящих в данное поле;
- 3) выявление когнитивных признаков, формирующих исследуемый концепт как ментальную единицу;
- 4) верификация полученного когнитивного описания у носителей языка (факультативно) [3. С. 113].

В выражении концепта «одинокчество» участвуют как системные, так и индивидуально-авторские номинативные свойства.

Номинативное поле концепта условно может быть разделено на ядро, ближнюю и дальнюю периферию. Ядро концепта – прототипические слои с наибольшей чувственно-наглядной конкретностью, первичные наиболее яркие образы [4]. Это базовый слой концепта с первичными чувственно-наглядными образами, отражающий национальное сознание. Ядерные составляющие наиболее конкретно вербализируют концепт и исчерпывают его содержание. К ядру относятся слова, включающие в себя семы, входящие в состав имени концепта. Дериватами вершины словообразовательного гнезда *solo/sola* («одинокий/одинокая»),

встречающегося на страницах романа 34 раза, являются существительное *soledad* («одинокчество») – 46 раз, прилагательные *solitario/ solitaria* («одинокий/одинокая») – 42 раза, *soltero/soltera* («одинокий/одинокая») – 4 раза. Остальные дериваты словообразовательного гнезда не рассматривались ввиду того, что они не были использованы в романе или использовались в единичных случаях.

К периферии концепта относятся более абстрактные образы, указывающие на меру его удаленности от ядра по степени конкретности и наглядности образного представления [4]. В настоящем исследовании концептуальная периферия разделена на ближнюю и дальнюю в зависимости от их удаленности от ядра. Ближняя периферия концепта «одинокчество» выделена исходя из сочетаемости лексем, объективирующих концепт в языке (прилагательными, существительными и глаголами), а также из их частотности в тексте. К ближней периферии относится 16 прилагательных с негативными коннотациями: *perdido* («потерянный»), *terrible* («ужасный»), «*miserable*» («несчастный») и т.д.; 76 существительных, обозначающих человека: *niño* («ребенок»), *viuda* («вдова»), *mujer* («женщина»), *amante* («любовник/любовница»); его чувства: *tristeza* («грусть»), *amor* («любовь»), *frustración* («разочарование»); предметы *cama* («кровать»); природные объекты *desierto* («пустыня»), *aire* («воздух») и т.д.

Дальняя периферия характеризуется меньшей частотностью (18 лексических единиц) и большей удаленностью от ядра. В нее включены языковые единицы с низкой частотностью, дополняющие ядерные лексемы и придающие им индивидуально-авторское значение: прилагательные *indiferente* («равнодушный»); глаголы *llorar* («плакать»), *abandonar* («бросать»); существительные *muerte* («смерть»), *encierro* («заключение») и др. Если ядро концепта отражает универсальные и общенациональные значения, то периферия – индивидуальные [5].

Для семантического анализа номинативного поля необходимо проанализировать лексические значения единиц его ядра.

Рассмотрим значение главного ядерного компонента. В словаре выделяются 3 значения одиночества («soledad»): 1) добровольное или вынужденное отсутствие компании («carencia voluntaria o involuntaria de compañía»); 2) пустынное место или необитаемая земля («lugar desierto, o tierra no habitada»); 3) горе и меланхолия, вызванные отсутствием, смертью или потерей кого-то, или чего-то («pesar y melancolía que se sienten por la ausencia, muerte o pérdida de alguien o de algo») [6]. Стоит отметить, что слово «soledad» во втором значении чаще всего используется во множественном числе, однако в тексте было отмечено только в единственном числе в качестве метафоры.

Так, в тексте художественного произведения можно выделить такие когнитивные признаки одиночества, как эмоциональное состояние (грусть, жалость, тоска, несчастье): «*y le vio otra vez la cara a su soledad miserable cuando todo acabó de pasar*» («и он снова увидел лицо своего жалкого одиночества, когда все кончилось») [7. Р. 110]; социальное состояние (потеря, смерть, отчуждение): «*у se encontró perdido en la soledad*» («и он потерялся в своем одиночестве») [7. Р. 69]; физическое состояние (пустынное, необитаемое место): «*se integraban cada vez más en la soledad de una casa a la que sólo le hacía falta un último soplo para derrumbarse*» («они все больше и больше соединялись с одиночеством дома, которому достаточно было одного последнего дуновения, чтобы рухнуть») [7. Р. 169]. Здесь наблюдаются преимущественно негативные коннотации ввиду эмоциональной реакции человека на свое одиночество и отчуждение от других людей.

Вторая частотная лексема *solitario/ solitaria* обозначает: 1) заброшенный, пустынный («desamparado, desierto»); 2) одинокий, без компании («solo, sin compañía»). 3) человек, любящий одиночество или живущий в одиночестве («retirado, que ama la soledad o vive en ella») [6]. Здесь отражаются такие когнитивные признаки, как социальное состояние (одинокий, живущий без компании): «*en la cama solitaria que parecía tener una estera de brasas*» («в одинокой постели, которая, казалось, была покрыта угольками») и физическое состояние (заброшенный, пустынный) [7. Р. 14].

В данных определениях уже можно отметить позитивный аспект, выражающийся в смирении и комфортном сосуществовании с одиночеством.

Лексемы с негативной коннотацией усиливают тему трагизма и неизбежности для того, чтобы донести до читателя проблему одиночества современного человека. Герои Маркеса – неспособные любить люди, утопающие в своем одиночестве. Автор считает, что человечество обречено на страдания и муки одиночества, если не сможет вознестись духовно и обрести общечеловеческую мораль.

Выделенные уровни репрезентации концепта в художественном тексте Маркеса позволили сделать вывод о том, что именно периферийные компоненты в наибольшей степени раскрывают чувства и мысли автора и позволяют погрузиться в индивидуально-авторское видение мира за счет разнообразных эпитетов и метафор, используемых автором. Одиночество является важной частью эмоционального и социального состояния человека и скорее негативно, чем позитивно, влияет на его мировоззрение.

Дальнейшее развитие исследования видится в более подробном анализе периферийного слоя концепта, а также в анализе проблемы перевода концепта в художественном тексте.

Список источников

1. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская речь. Новая серия. Л. : Academia, 1928. Вып. II / под ред. Л.В. Щербы. С. 28–45.
2. Рыжкина А.А. О методах анализа концепта // Вестник ОГУ. 2014. № 11 (172). С. 117–120.
3. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика : учеб. издание. М. : АСТ : «Восток – Запад», 2007. 226 с.
4. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике мира. Воронеж : Истоки, 2001. 191 с.
5. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Минск : ТетраСистемс, 2004. 256 с.
6. Diccionario de la lengua española : Real Academia Española : versión electrónica 23.1. [Madrid], 2022. URL: <http://www.dle.rae.es> (fecha de acceso: 02.03.2022).
7. García Márquez G. Cien años de soledad. Buenos Aires : Editorial Sudamericana, 1967. 471 p.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-36

**КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ
РУССКИХ ВВОДНЫХ СЛОВ
В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ РЕЛЕВАНТНОСТИ
Ли Ю.**

Педагогический университет Центрального Китая, аспирант

**COGNITIVE PRAGMATIC STUDY
OF RUSSIAN PARENTHESIS
FROM THE PERSPECTIVE OF RELEVANCE THEORY**

Li Yu.

Central China Normal University, postgraduate student

Являясь общепринятой языковой структурой, вводные слова играют важную прагматическую функцию в коммуникации. На основе теории релевантности проводится когнитивно-прагматический анализ русских вводных слов и объясняется их роль в «остенсивно-инференционной коммуникации» при генерации и понимании высказываний.

Ключевые слова: вводные слова, теория релевантности, когнитивная прагматика

As a common language structure, parenthesis plays an important pragmatic function in communication. Based on relevance theory, this paper makes a pragmatic-cognitive analysis of Russian parenthesis and illustrates the ostensive-inferential role of parenthesis in the process of discourse generation and comprehension.

Key words: parenthesis, relevance theory, cognitive pragmatics

Научный руководитель: Лю Юнхун, канд. филол. наук, профессор Педагогического университета Центрального Китая (Ухань).

Прагматика вводных слов, особенности их употребления стали центром лингвистических исследований. В отличие от традиционной лингвистики, которая в основном фокусируется на формальном устройстве предложения и рассматривает вводные слова по отношению к предложению лишь как грамматическую приставку, когнитивная прагматика рассматривает вводные слова как группировку лексико-синтаксических единиц, выражающих отношение к сообщаемому или его характеристику [1. С. 229]. Их функция заключается в том, чтобы вносить в значение предложения

различные добавочные субъективно-модальные значения, такие как уверенность, предположительность и изумление.

Вводные слова могут стоять в начале, в конце и в середине предложения, выделяясь запятыми либо с одной, либо с двух сторон. По словам В.Г. Лебедева и Л.С. Тюревой, вводные слова используются в предложении для того, чтобы выражать отношение говорящего к высказываемой мысли, оценки ее содержания или для связи ее с контекстом. Вводные слова не включаются в общую цепь подчинительных связей между членами предложения, грамматически они не связаны ни с одним из членов предложения. В речи они представляют собой нечто инородное, прерывающее обычное объединение слов во фразе [2. С. 356].

Двумя основными темами исследований когнитивной прагматики являются генерация и понимание высказываний. Теория релевантности в настоящее время представляет собой довольно популярную альтернативу грайсовскому подходу к значению говорящего и его принципу кооперации. Авторами теории релевантности являются французские ученые Д. Спербер и Д. Уилсон. Эта теория в основном исходит из когнитивного положения в книге Дж. Фодора «The modularity of mind», посвященной сопоставлению процессов кодирования / декодирования информации и умозаключения, т.е. выводного (инференционного) оперирования информацией, архитектуре разума [3. Р. 56]. Такое когнитивное объяснение стало действительно манифестом «нового подхода к пониманию когнитивной архитектуры» [4. С. 129]. Авторы настаивают на том, что ожидания релевантности, порождаемые высказываниями, достаточно точны и обладают достаточной предсказательной силой, чтобы подвести слушателя к пониманию значения, заложенного говорящим.

Поэтому человеческое познание стремится приспособиться к максимизации релевантности — это когнитивный принцип релевантности. Понимание людьми естественного языка в общении основывается на процессе «остенсивно-инференционной коммуникации», которая содержит в себе информативное намерение (намерение информировать слушателя о чём-то) и коммуникативное намерение (намерение информировать слушателя

о своём информативном намерении). В этой модели коммуникативный субъект (говорящий) всегда предоставляет наиболее релевантную информацию в речи и четко выражает свои намерения коммуникации, что является остенсивным стимулом. А коммуникативный объект (слушатель) всегда выбирает презумпцию с наибольшей степенью релевантности, т.е. логическая инференция осуществляется на основе информации, предоставленной остенсивными средствами говорящего, чтобы вывести истинное намерение говорящего. Посредством различных степеней когнитивной обработки люди выбирают наиболее подходящую контекстуальную презумпцию в своих инференциях, основываясь на лексической информации, логической информации и энциклопедическом познании, чтобы реализовать оптимальную релевантность между высказыванием и контекстом и правильно познавать и понимать язык.

Согласно теории релевантности, цель использования вводных слов состоит в том, что человек, следуя по пути минимального усилия, постигает смысл речи на эксплицитном уровне и, в дополнение к нему, приходит к итоговой интерпретации, которая отвечает ожиданию релевантности. Использование вводных слов позволяет коммуникативному объекту получить доступ к контекстуальным презумпциям и эффектам, ожидаемым коммуникативным субъектом, и предоставлять ему явные языковые маркеры, помогающие получить релевантность речи, так что когнитивные усилия слушателя по пониманию смысла речи могут быть сведены к минимуму.

В процессе коммуникации принцип релевантности соблюдается всегда, сознательно или бессознательно. Говорящий всегда надеется генерировать высказывания с достаточными контекстуальными эффектами и полными семантическими коннотациями, в то время как слушатель надеется приложить минимальные усилия при понимании высказываний. Следовательно, при генерации высказываний коммуникативный субъект будет учитывать, какую информацию коммуникативный объект может извлечь из высказываний посредством прагматической инференции, чтобы

решить, какая информация используется в качестве эксплицитной информации, а какая информация – в качестве имплицитной. Это требует от говорящего контролировать способность обработки, способность инференции, уровень знаний и контекстуальную информацию слушателя и т.д., чтобы генерировать высказывания с разным уровнем четкости. Одним из языковых средств, с помощью которых коммуникативный субъект ограничивает и контролирует понимание высказываний коммуникативного объекта, является использование вводных слов.

Например, в предложении «Таня сказала, они придут вовремя» четко и точно описывается языковой факт, но намерение, выраженное Таней, является неопределенным, потому что информация, передаваемая коммуникативным субъектом, в разных контекстах различна. Согласно модели «остенсивно-инференционной коммуникации», релевантность начинается с понимания языковой поверхностной информации коммуникативного субъекта. Языковая поверхностная информация определяет направление инференции коммуникативного объекта, подсказывая, какие факторы объект выбирает в качестве основы для инференции в контексте. Вводные слова – оптимальное «остенсивное» поведение, посредством которого субъект отображает языковую поверхностную информацию и направляет объект, также они являются важной «инференционной» основой для коммуникативного объекта. Добавим различные вводные слова к приведенным выше примерам, чтобы выразить разные значения:

- (1) *По-моему, они придут вовремя.*
- (2) *Говорят, они придут вовремя.*
- (3) *По-видимому, они придут вовремя.*
- (4) *Без сомнения, они придут вовремя.*

Использование вводных слов раскрывает истинное намерение, которое коммуникативный субъект хочет выразить, тем самым сужая область поиска релевантности для коммуникативного объекта и уменьшая когнитивные усилия для обработки высказываний. В предложении (1) употребляется вводное слово «по-моему», чтобы подчеркнуть, что говорящий выражает только

свое мнение о том, что «они придут вовремя». В предложении (2) используется единица «говорят», что указывает на то, что информация «они придут вовремя» была услышана от других. Цель использования «по-видимому» в предложении (3) заключается в том, чтобы позволить объекту понять, что «они придут вовремя» – это лишь умозаключение и оценка. В предложении (4) «без сомнения» – вводное слово, выражающее утверждение и обязательство, указывает на то, что субъект хочет передать информацию «они придут вовремя» как абсолютно достоверную. Исходя из этого, мы можем сделать вывод, что вводные слова играют важную роль в модели «остенсивно-инференционной коммуникации» при генерации и построении высказываний.

Понимание высказываний – это динамический процесс, в которых когнитивный субъект использует механизмы инференции для синтеза буквального значения и имплицитной информации, объединяет контекстуальную презумпцию для поиска внутренней связи между высказываниями, чтобы выбрать оптимальную релевантность. Когнитивные процессы человека направлены на достижение максимально возможного когнитивного эффекта при наименьших усилиях по обработке данных. Чтобы добиться этого, люди должны сосредоточить свое внимание на том, что им кажется наиболее актуальной доступной информацией [5. Р. 22]. Следовательно, говорящий естественно использует такие языковые средства, как вводные слова, для предоставления контекстуальной презумпции, которую слушатель может понять, предполагая, что выбор слушателем релевантных контекстуальных презумпций обусловлен принципом релевантности, тем самым направляет слушателя к правильному пониманию высказываний.

Ключ к общему использованию вводных слов как синтаксической структуры, вставленной в основное высказывание, заключается в том, что они являются важным маркером выражения высказываний. Люди могут полагаться на этот маркер для сознания высказываний, получить доступ к коммуникативным намерениям говорящего в контексте, тем самым делать инференцию прагматического смысла. Поэтому вводные слова не передают

структурное или концептуальное значение, но оказывают ограничивающее воздействие на понимание контекста высказываний. Например: «Мысль об окружении была глубоко противна генералу. Но генерал не хотел допустить и того, чтобы дивизия его перестала существовать. С другой стороны, он знал, что выполнит свой долг до конца» (А.А. Фадеев. «Молодая гвардия»). Если из этого предложения убрать вводную конструкцию «с другой стороны», то исходное предложение останется в силе, но поворотного момента, подчеркнутого в предложении, не будет.

Итак, вводные слова ограничивают выбор контекста, в котором коммуникативный объект понимает высказывания, обеспечивают релевантность информации в конкретном контексте и сводят к минимуму когнитивные усилия коммуникативного объекта при понимании высказываний. Таким образом, использование вводных слов не является незначительным, а играет важную прагматическую функцию в процессе коммуникации. Цель использования вводных слов – оптимизировать релевантность высказываний, заставить объекта провести инференцию с помощью когнитивных контекстуальных знаний и конкретных прагматических факторов в своем сознании, чтобы восстановить коммуникативное намерение, которое субъект намеревается передать с помощью вводных слов, и добиться успешной коммуникации.

Список источников

1. Шведова Н.Ю. Русская грамматика. Т. 2: Синтаксис. М. : Наука, 1980. 710 с.
2. Лебедев В.Г., Тюрева Л.С. Практический курс арабского литературного языка. М. : Восток–Запад, 2006. Т. 2. 637 с.
3. Ford J.A. The Modularity of Mind. Cambridge : The MIT Press, 1983. 154 p.
4. Величковский Б.М. Когнитивная наука: Основы психологии познания. М. : Академия, 2006. Т. 1. 448 с.
5. Sperber D., Wilson D. Relevance: Communication and Cognition. 2nd ed. Oxford ; Cambridge : Blackwell, 1996. 331 p.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-37

**ФРЕЙМОВОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ СЕМАНТИКИ ТЕРМИНА
В ПОДЪЯЗЫКЕ СТРОИТЕЛЬСТВА:
КОГНИТИВНАЯ КАТЕГОРИЯ «ДЕЯТЕЛЬ»**

Трофимова Н.А.

Томский политехнический университет, аспирант
Томский государственный архитектурно-строительный университет,
ст. преподаватель

**FRAME SEMANTICS OF A TERM IN SUBLANGUAGE
OF CONSTRUCTION: CATEGORY «DOER»**

Trofimova N.A.

Tomsk Polytechnic University, postgraduate student
Tomsk State University of Architecture and Building, senior lecturer

В статье описаны фреймовые модели семантики терминов когнитивной категории «деятель» в подъязыке строительства. В структуре фрейма, представляющего собой общее значение термина, выделены слоты, репрезентирующие семантические компоненты. В соответствии с предложенными фреймовыми моделями выделены подкатегории, конкретизирующие семантику терминов категории «деятель» в строительной терминологии.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, фрейм, строительная терминология

The article presents the frame models of the term semantics of the cognitive category «doer» in the sublanguage of construction. Within the frame which is the general meaning of the term, slots representing the semantic components are defined. In accordance with the frame models subcategories to specify the semantics of the terms in the category «doer» in construction terminology are revealed.

Key words: cognitive linguistics, frame, construction terminology

Научный руководитель: О.Г. Щитова, д-р филол. наук, профессор ТПУ.

В современном языкознании широкое распространение получили исследования профессиональных терминологий и терминосистем в аспекте когнитивного терминоведения, в фокусе внимания которого находится проблема соотношения специальных единиц со стоящими за ними структурами профессионального знания [1. С. 13]. Одним из наиболее эффективных инструментов исследования в рамках когнитивного терминоведения является

фреймовый подход; его принципы были впервые разработаны М. Минским, а позднее адаптированы для лингвистических целей Ч. Филлмором. *Фрейм* представляет собой когнитивную структуру научного знания [2. С. 70]. Фреймовый анализ является также эффективным инструментом в изучении семантики термина. Морфемная структура термина влияет на формирование его семантики, а словообразование выполняет не только номинативную, но и ориентирующую функцию в структурах специального знания [3. С. 16].

Цель работы – построение фреймовой модели семантики термина когнитивной категории «деятель» в подъязыке строительства в русском языке. Материалом исследования являются термины, обозначающие наименования лиц, занятых в строительстве (более 120 единиц). Источниками материала послужили терминологические словари по строительству, классификаторы профессий, профессиональные стандарты, а также Государственный информационный ресурс «Справочник профессий». Основу методологии данного исследования составляют приемы лингвистического моделирования, приемы фреймового, дефиниционного и компонентного анализа.

Для данного исследования разработана *фреймовая модель семантики термина*, состоящая из *фрейма* (структурированного значения термина) и *слов*, репрезентированных отдельными морфемами и отражающих компоненты лексического значения. Фреймовый анализ является также эффективным методом изучения способов категоризации научной информации. *Категория* представляет собой форму человеческого мышления, позволяющую обобщить и классифицировать его опыт [4. С. 45]; когнитивная категория «деятель» – когнитивная структура, соотносимая с миром профессиональной деятельности человека [5. С. 57].

Термины **когнитивной категории «деятель»** в подъязыке строительства представлены существительными – наименованиями профессий. Данная категория вербализована номинациями, содержащими следующие словообразовательные форманты:

-щик/-чик-: *арматурищик, бетонщик, каменщик, кровельщик, опалубщик, паркетчик*. Данные термины образованы от существительных и обозначают ‘лицо, характеризующееся отношением к предмету, названному мотивирующим словом’ [6]. Другими примерами могут служить существительные *изолировщик, облицовщик, проектировщик*, образованные от глаголов, а суффикс **-щик-** привносит в семантику слова значение ‘лицо, производящее действие, названное мотивирующим словом’ [6];

-ик/-ник-: *монтажник, печник, такелажник* ‘рабочий, обеспечивающий безопасный подъем и перемещение грузов с использованием такелажных приспособлений и устройств’ [7] (<*такелаж* ‘совокупность приспособлений для поднятия и перемещения грузов’ [8. С. 757]); *техник*. Суффикс **-ник-** вносит в семантику слова значение ‘лицо, характеризующееся отношением к предмету, явлению, названному мотивирующим словом’ [6], в данном случае отношение определяется по результату деятельности;

-ист-: *машинист, термист* ‘рабочий, занимающийся подготовкой кромок труб к подогреву и сварных соединений к местной термической обработке’ [9]; слова с суффиксом **-ист-** обозначают лицо по отношению к объекту его занятий или по объекту деятельности [6];

-атор-: некоторые термины являются названиями лиц по действию или по сфере деятельности, названной мотивирующим словом на **-ция** [6], например *спецификатор* ‘специалист, занимающийся разработкой, спецификации продукта’ [10] < спецификация; *цементатор* ‘рабочий, выполняющий работы по цементации и химическому закреплению грунта’ [9] < цементация.

Нулевая суффиксация. В сфере строительства среди терминов со значением ‘деятель’, образованных с помощью нулевой суффиксации, можно выделить обозначение *штукатур* ‘работник, занимающийся внутренней отделкой помещений’. Представленный термин образован от глагола *штукатурить* и представляет собой усеченную основу производящего слова; данный способ словообразования менее продуктивен по сравнению с предыдущими.

Сложение. Примерами терминов со значением «деятель», образованных в результате основосложения, являются следующие номинации: *землекоп*, *лаковар* ‘рабочий, занимающийся ведением технологического процесса изготовления лаков и многокомпонентных растворов’, *трубоклад*. Фреймовая структура семантики данных терминов состоит из трех слотов: слот 1 «лицо», слот 2 «действие», слот 3 «объект действия», например: *трубоклад*: человек (1), который кладет (2) трубы (3). Данная фреймовая структура термина репрезентирует наименование деятеля по производимому действию и по объекту деятельности.

Представим фреймовую структуру семантики термина *арматурищик* ‘рабочий, занимающийся изготовлением арматурных конструкций’ [11]. Структура фрейма данного термина включает два слота: слот 1 репрезентирован суффиксом *-щик*-, который привносит в семантику термина значение ‘лицо, характеризующееся отношением к предмету, названному мотивирующим словом’. Слот 2 вербализован основой мотивирующего слова *арматур-* и актуализирует значение результата деятельности: *арматура* ‘элемент железобетонной конструкции, предназначенный для ее усиления’ [12. С. 25]. Итак, фреймовая структура семантики термина *арматурищик* относит данный термин к категории «деятель» и называет лицо по результату его деятельности.

В наименованиях лиц по профессии в сфере строительства «объективируются реально существующие и отрефлектированные человеческим сознанием сложные связи и отношения между субъектом и объектом, субъектом и результатом, субъектом и инструментом деятельности» [1. С. 12]. Для категории «деятель» в области строительства базовыми концептами выступают такие концепты, как «материал», «продукт», «объект», «действие», «инструмент». В связи с этим все термины категории «деятель» формируют совокупности – подкатегории, конкретизирующие семантику термина по различным критериям. Представим подробнее данные подкатегории.

Подкатегория 1 «лицо, обозначаемое по материалу, при помощи которого осуществляется деятельность», например:

асфальтобетонщик, гранитчик, каменщик, паркетчик, плиточник, стекольщик.

Подкатегория 2 «лицо, обозначаемое по результату деятельности»: *арматурищик, кровельщик, облицовщик, опалубщик.*

Подкатегория 3 «лицо, обозначаемое по объекту деятельности»: *печник, спецификатор, такелажник.*

Подкатегория 4 «лицо, обозначаемое по производимому действию»: *изолировщик, лаковар, облицовщик, отделочник, паяльщик, проектировщик, трубоклад, шtukатур.*

Подкатегория 5 «лицо, обозначаемое по инструменту деятельности»: *машинист, машинист асфальтоукладчика, машинист автогрейдера, машинист экскаватора, машинист скрепера* (скрепер ‘землеройно-транспортная машина для послойной разработки, транспортирования и отсыпки грунтов’ [13]) и др.; *копровщик* (рабочий, выполняющий работы на копрах – устройствах для установки свай в грунт) [9]; *крановщик* [14]; *прессовщик* (‘рабочий, который обслуживает пресс, работает на прессе’ [15. С. 272]).

Таким образом, в результате фреймового анализа терминологии когнитивной категории «деятель» построены типичные фреймовые модели семантики терминов, состоящие из различного набора слотов. При этом главным является категориальный слот, который относит лексему к определенной когнитивной категории. Определены основные словообразовательные средства терминов данной категории. Проанализированный материал позволяет сделать вывод о том, что в подязыке строительства для когнитивной категории «деятель» суффиксация является наиболее эффективным способом терминообразования. Представлены подкатегории, характеризующие семантику терминов по различным критериям и отражающие специфику когнитивной категории «деятель» в строительной терминологии.

Список источников

1. Голованова Е.И. Когнитивное терминоведение: проблематика, инструментарий, направления и перспективы развития // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 24 (315). С. 13–18.

2. Евсеева И.В. Словообразовательный тип: когнитивное моделирование // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2011. № 3. С. 70–75.
3. Кубрякова Е.С. О когнитивных основаниях словообразования // Актуальные проблемы современного словообразования : материалы Междунар. науч. конф. (Кемерово, 1–3 июля 2009 г.). Кемерово : Изд-во Кем. гос. ун-та, 2009. С. 15–19.
4. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов. М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1996. 245 с.
5. Голованова Е.И. Категория профессионального деятеля в динамическом пространстве языка (лингвокогнитивный анализ) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Челябинск, 2004. 51 с.
6. Русская грамматика. М. : Наука, 1980. Т. 1. URL: <http://rusgram.narod.ru/> (дата обращения: 21.04.2022).
7. Приказ Минтруда России от 04.06.2018 № 363н «Об утверждении профессионального стандарта “Такелажник”» (Зарегистрировано в Минюсте России 21.06.2018 N 51404) // КонсультантПлюс : справ. правовая система. М., 2018. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_300918/ (дата обращения: 21.04.2022). Режим: для зарегистрир. пользователей.
8. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М. : Эксмо, 2010. 941 с.
9. Единый тарифно-квалификационный справочник работ и профессий рабочих : справочная информация // КонсультантПлюс : справ. правовая система. М., 2021. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_92907/ (дата обращения: 21.04.2022).
10. Национальный стандарт РФ. Здания и сооружения. Словарь. Ч. 1 // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. [Б. м.], 2022. URL: <https://docs.cntd.ru/document/556380967> (дата обращения: 21.04.2022).
11. Профессиональный стандарт. Арматурщик // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. [Б. м.], 2022. URL: <https://docs.cntd.ru/document/420245319> (дата обращения: 21.04.2022).
12. Большой строительный терминологический словарь-справочник / авт.-сост. В.Д. Наумов и др. Минск : Минсктиппроект, 2008. 816 с.
13. ГОСТ 30035-93 Скреперы. Общие технические условия // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. [Б. м.], 2022. URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200021681> (дата обращения: 21.04.2022).
14. ГОСТ 31272.3-2019 Краны грузоподъемные. Обучение крановщиков (операторов) // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. [Б. м.], 2022. URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200168617> (дата обращения: 21.04.2022).
15. Белухина С.Н. Строительные термины и определения : терминологический словарь. М. : Изд-во Моск. гос. арх.-строит. ун-та, 2018. 560 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-38

**ТЕРМИНОЛОГИЯ СВЕТОДИЗАЙНА
ОТКРЫТОГО АРХИТЕКТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА:
КОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ**

Мацкевич Н.А.

Томский политехнический университет, аспирант
Томский государственный архитектурно-строительный университет,
ст. преподаватель

**TERMINOLOGY OF LIGHTING DESIGN
IN ARCHITECTURAL OPEN SPACE: COGNITIVE ASPECT**

Matskevich N.A.

Tomsk Polytechnic University, postgraduate student
Tomsk State University of Architecture and Building, senior lecturer

Статья посвящена когнитивно-фреймовому моделированию терминосистемы «Светодизайн». На основе исследования учебно-научных, лексикографических и интернет-источников данной сферы определены границы терминологии; осуществлена систематизация специальных номинаций, входящих в ее состав; установлена сложная многоуровневая иерархическая организация терминосистемы и выявлены внутрисистемные отношения.

Ключевые слова: архитектурно-дизайнерская терминология, дизайн архитектурной среды, когнитивный аспект, светодизайн, терминология, русский язык, фрейм

The article deals with cognitive-frame modeling of «Lighting design» term system. Based upon the analyses of academic and scientific, lexicographic and Internet sources of the field «Lighting design» the borders of terminology are determined; systematization of special naming units affiliated to it is made, multilayer hierarchic organization is determined and internal relationships are found out.

Keywords: architectural and design terminology, design of architectural environment, cognitive aspect, lighting design, terminology, the Russian language, frame

Научный руководитель: О.Г. Щитова, д-р филол. наук, профессор ТПУ.

На рубеже XX–XXI вв. в языкознании зародилось новое направление – *когнитивное терминоведение*. В.М. Лейчик считает данное направление пятым этапом развития научной дисциплины, возникшим, «когда в России терминоведение получило мощные

импульсы со стороны когнитивной психологии, когнитивной лингвистики» [1. С. 121].

Когнитивный подход в терминологии предполагает решение таких вопросов, как «построение связанной и логически стройной системы научных знаний, разработка особых методов когнитивных терминологических исследований, которые дадут возможность объяснить механизмы использования и функционирования тех или иных языковых фактов и явлений; когнитивно-коммуникативные аспекты рассмотрения терминологических единиц, терминосистем и языков для специальных целей» [2. С. 24].

Светодизайн (световой дизайн) является одной из новейших и мало разработанных сфер дизайна архитектурной среды. Светодизайн, имея в своей основе три составляющие (эргономический аспект, энергоэффективность, эстетическое восприятие [3]), оказывает значительное влияние на создание комфортной среды для обитания человека. В связи с этим данная сфера деятельности является частью предметной области «Дизайн архитектурной среды», а ее терминология нуждается в упорядочении и структурировании для формирования научной картины мира и осуществления эффективного профессионального общения.

Цель данного исследования состоит в создании когнитивно-фреймовой модели терминологии сферы «Светодизайн».

Материалом для исследования послужили научные публикации по проблематике светового дизайна, учебные материалы, словари светотехнических терминов и названий, данные интернет-источников: блоги, коммерческие каталоги, статьи на профессиональную тематику, электронные журналы, а также толковые словари русского языка. Объем материала составил около 200 терминологических единиц. Основными методами в работе послужили приемы полевой стратификации, фреймового моделирования, а также компонентного, дефиниционного и количественного анализов.

Когнитивное терминоведение опирается на метод фреймового моделирования. Понятие *фрейм* ввел М. Минский, основываясь на

том, что в процессе познания новой деятельности человек применяет уже существующие в своем сознании универсальные когнитивные конструкции – фреймы [4], подстраивает их под новую ситуацию для достижения оптимального усвоения специализированного материала и успешного формирования когнитивной модели нового знания, а впоследствии научной картины мира.

Фреймовая модель представляет собой сложную иерархическую структуру, главным и обязательным элементом которой является фрейм. Фрейм – это «структурированная единица знания, в которой выделяются определенные компоненты и отношения между ними, это своеобразная когнитивная модель, передающая знания и мнения об определенной ситуации или объекте» [5. С. 29]. Далее терминологию расходятся в наименованиях нижестоящих уровней фрейма. Например, суперфреймы – микрофреймы – слоты; субфреймы – слоты – дифференциально-семантические группы; ярусы – субфреймы – слоты [6. С. 67].

В данной работе для нижестоящих по отношению к фрейму уровней используются термины *субфрейм* (далее – Сф), *слот* и *микрослот* (далее – Мкс). *Субфреймы*, представляют собой понятия в ассоциативном ряду конкретной области, тогда как *слоты* являются конкретизирующими элементами определенного аспекта фрейма [7. С. 376].

Работа представляет фрейм «Светодизайн» как когнитивную единицу в составе макрофрейма «Дизайн открытого архитектурного пространства» и как элемент еще более крупной единицы – гиперфрейма «Дизайн архитектурной среды».

Под термином *светодизайн* (англ. lighting design) понимают «искусство и науку об освещении среды обитания человека и воздействии света на человека» [8], направление в дизайне, сочетающее приемы и эффекты оформления пространств [9].

Фрейм «Светодизайн» представлен шестью субфреймами: **Сф 1** «Проектирование», **Сф 2** «Функции элементов освещения», **Сф 3** «Виды освещения», **Сф 4** «Источники освещения и осветительные приборы», **Сф 5** «Светотехнические параметры освещенности», **Сф 6** «Световая композиция».

Сф 1 «Проектирование» включает в себя 4 слота: **слот 1.1** «Исходная документация» (1% от общего количества номинаций фрейма «Светодизайн», представленный терминами *техническое задание, светотехническое проектирование* и др.); **слот 1.2** «Разработка концепции» (1,8% наименований: *световая концепция, концепция освещения* и др.), **слот 1.3** «Эскизирование» (4,4% номинаций: *эскизное проектирование, скетчинг, световой сценарий* и др.), **слот 1.4** «Итоговая документация» (2,3% терминов: *спецификация, финальная документация* и др.).

Сф 2 «Функции элементов освещения» состоит из 4 слотов: **слот 2.1** «Утилитарная функция» (3,3% от общего количества номинаций фрейма «Светодизайн», репрезентированный терминами *стационарное освещение, утилитарное освещение* и др.); **слот 2.2** «Информационная функция» (3,3% номинаций: *рекламное освещение, витринное освещение* и др.), **слот 2.3** «Сигнальная функция» (3,8% наименований: *охранное освещение, световая сигнализация* и др.), **слот 2.4** «Эстетическая функция» (2,8% терминов: *динамическое освещение, праздничное освещение* и др.).

Сф 3 «Виды освещения» представлен 5 слотами: **слот 3.1** «Тип освещения» (1,8% наименований: *основное освещение, акцентное освещение* и др.), **слот 3.2** «Тип распределения светового потока» (2,3% слов: *прямой свет, рассеянный свет* и др.), **слот 3.3** «Разновидности освещения» (2,3% номинаций: *контурное освещение, светодиодное освещение, совмещенный свет* и др.), **слот 3.4** «Временное освещение» (1,8% наименований: *вечернее освещение, повседневное освещение*), **слот 3.5** «Интеллектуальное освещение» (10,3% обозначений: *видеоинсталляция, интерактивная стена, интерактивный пол, медиафасад* и др.).

Сф 4 «Источники освещения и осветительные приборы» имеет в своем составе 2 слота: **слот 4.1** «Тип лампы», **слот 4.2** «Осветительные приборы». **Слот 4.1** «Тип лампы» репрезентирован такими наименованиями, как *зеркальная лампа, ксеноновая лампа, люминесцентная лампа* (12,4% от общего числа всех специальных номинаций). **Слот 4.2** «Осветительные приборы» делится на три микрослота: **Мкс 4.2.1** «Светильник» (10,4% от

общего количества): *боллард, венчающий светильник, газоразрядный светильник, плавучий светильник* и др., **Мкс 4.2.2** «Фонарь» (4,8%): *рефлекторный фонарь, торшерный фонарь* и др., **Мкс 4.2.3** «Прожектор» (4,8%): *декоративный прожектор, прожектор заливающего света, промышленный прожектор* и др.

Сф 5 «Светотехнические параметры освещенности» представлен 2 слотами: **слот 5.1** «Параметры колориметрии» (3,8% слов: *порог цветоразличения, светлота, цветность, яркость* и др.), **слот 5.2** «Параметры фотометрии» (2,3 % слов: *коэффициент отражения, освещенность, яркостный контраст, световой поток* и др.).

Сф 6 «Световая композиция» содержит в себе 2 слота: **слот 6.1** «Светокомпозиционные приемы и методы» (16,3% терминов от общего количества: *силуэтная подсветка, фоновая подсветка, цветодинамика* и др.) и **слот 6.2** «Элементы композиции» (3,8% номинаций: *световая арка, световой тоннель, световой купол, световая башня* и др.).

Сф 6 «Световая композиция» находится в отношениях пересечения с **Сф 3** «Виды освещения», поскольку языковой материал, репрезентирующий **слот 1** «Светокомпозиционные приемы и методы», частично представлен в номинациях **слога 3.2** «Тип распределения светового потока». Например, представленная ранее номинация *рассеянный свет* относится сразу к обоим слотам.

Также на основе данных профессионального интернет-дискурса становится очевидным, что фрейм «Светодизайн» частично пересекается с фреймом «Дизайн городской среды» в составе макрофрейма «Дизайн открытого архитектурного пространства». Ярким свидетельством такого пересечения данных фреймов являются термины *боллард* ‘осветительный прибор для камерной подсветки территории’, *дорожный знак, праздничное освещение, световой фонтан, фреймлайт* ‘рекламно-информационная световая панель’ и др.

В результате исследования определены границы терминологии сферы «Светодизайн». Предложена когнитивно-фреймовая модель терминологии данной предметной области. Определены отношения

фрейма «Светодизайн» с другими фреймами гиперфрейма «Дизайн архитектурной среды». Данная область знания обладает сложной иерархической структурой, в состав которой входит 28 сегментов разных уровней (6 субфреймов, 19 слотов и 3 микрослота). Всего выделено более 200 терминологических единиц представленной терминосистемы, наибольшее число единиц (16,3%) обнаружено в слоте «Светокомпозиционные приемы и методы». По итогам анализа текстов профессионального интернет-дискурса (учебных материалов, текстов профессиональных интернет-источников, профессиональных словарей и справочников) построена фреймовая модель терминологии «Светодизайн» как фрагмент гиперфрейма «Дизайн архитектурной среды».

Список источников

1. Лейчик В.М. Когнитивное терминоведение – пятый этап развития терминоведения как ведущей научной дисциплины рубежа XX–XXI веков // Когнитивная лингвистика: новые проблемы познания : сб. науч. тр. / под ред. Л.А. Манерко. М. : Рязань, 2007. Вып. 5. С. 121–132.
2. Бейсенова Ж.С. О когнитивном аспекте в терминологии // Вестник Казахского национального университета. Серия филологическая. 2010. Вып. 4-5 (128-129). С. 24–26.
3. Светодизайн в интерьере: что нужно знать о свете // «Светильники» на Малой Ордынке, 39 : блог. [М.], 2022. URL: <https://www.o-svet.ru/blog/lighting-design/> (дата обращения: 28.02.2022).
4. Терпак М.А. Фреймовая модель как способ структурирования и анализа концептов // Вестник Самарского государственного университета. Естественнаучная серия. 2006. № 5-1 (45). С. 132–137.
5. Болдырев Н.Н. Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / под ред. И.А. Стернина. Воронеж : Воронежский государственный университет, 2001. С. 25–36.
6. Трофимова Н.А., Щитова О.Г. Когнитивно-фреймовое моделирование терминосистемы предметной области «строительные материалы» в русском языке XXI века // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. 1 (219). С. 65–75.
7. Мацкевич Н.А. Фреймовая модель терминологии «Ландшафтный дизайн» (на материале профессионального интернет-дискурса) // Язык. Общество. Образование : сборник научных трудов II Международной научно-практической конференции «Лингвистические и культурологические аспекты

современного инженерного образования» (Томск, 10–12 ноября 2021 г.). Томск : Изд-во ТПУ, 2021. С. 374–380.

8. О светодизайне как новой профессии // Интернет-магазин товаров для дома BasicDecor в Москве : блог. [Долгопрудный], 2016. URL: <https://basicdecor.ru/blog/post/lighting-design/> (дата обращения: 27.02.2022).

9. Светодизайн // Дизайн онлайн : сайт. [М.], 2022. URL: <https://design-online.pro/design/trends/10-svetodizayn> (дата обращения: 28.02.2022).

КОМПЬЮТЕРНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-39

«НА ПЕРЕПУТЬЕ»: ТЕХНИКИ МОДЕЛИРОВАНИЯ КОММУНИКАТИВНЫХ СИТУАЦИЙ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ВИДЕОИГРЕ

Селиванов Д.Д., Свиридова М.С.

Томский государственный университет, студенты

«NA PEREPUTJE»: TECHNIQUES FOR MODELING COMMUNICATIVE SITUATIONS IN EDUCATIONAL VIDEO GAME

Selivanov D.D., Sviridova M.S.

Tomsk State University, students

В статье представлен фрагмент работы над междисциплинарным проектом по созданию видеоигры «На перепутье», связанный с задачей моделирования коммуникативных ситуаций. В результате выполнения заявленной задачи были сформированы коммуникативные фрагменты, соответствующие игровой ситуации и направленные на развитие коммуникативных навыков (навыка ведения переговоров).

Ключевые слова: «На перепутье», коммуникативные ситуации, видеоигра, навык ведения переговоров

The paper presents a part of an interdisciplinary project to create a video game «Na pereputje». The mentioned part is related to the task of modeling communicative situations. As a result of the task communicative fragments which corresponds to the game situation and aims to develop communication skills of conducting a negotiation are formed.

Key words: «Na pereputje», communicative situations, video game, negotiation skill

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

Целью исследовательской группы в проекте по разработке компьютерной игры для подростков «На перепутье» являлось моделирование коммуникативных фрагментов, встроенных в игровую

ситуацию, направленную на развитие у игрока навыка ведения переговоров.

М.И. Лисина определяет коммуникацию как «взаимодействие двух и более людей, направленное на согласование и объединение их усилий с целью налаживания отношений и достижения общего результата» [1. С. 11]. С задачей моделирования коммуникативной ситуации для приобретения навыка ведения переговоров отлично справляется игра, так как это «модель жизненной ситуации, в частности общения, в процессе которой человек приобретает определенный опыт» [2. С. 1]. Образовательная видеоигра «На перепутье» направлена на развитие навыка ведения переговоров, и так как навык ведения переговоров является одним из коммуникативных навыков, дадим определение коммуникативных навыков. Социолог О.А. Светлякова определяет коммуникативные навыки как «способность использовать свои знания, вербальные и невербальные умения для достижения целей коммуникации» [3. С. 381], что важно в процессе ведения переговоров.

Навык ведения переговоров можно разбить на более мелкие навыки, на развитие которых направлены техники в игре и в тренинге. Е.В. Сидоренко выделяет следующие техники: техники регуляции эмоционального напряжения, техники активного слушания, которые включают в себя техники постановки вопроса, техники малого разговора и техники вербализации [4]. Все эти техники воплощались в процессе создания коммуникативных ситуаций (диалогов) для образовательной видеоигры.

В ходе работы над проектом по созданию видеоигры был проведён предпроектный анализ и рассмотрены видеоигры, в которых коммуникация является важной игровой механикой.

Материалом для анализа послужили следующие игры: *Detroit: Become Human*, *The Walking Dead*, *The Wolf Among Us*, *Life is Strange*. В ходе исследования было проанализировано влияние диалога на сюжет видеоигры, а также построение диалоговой развилки. В некоторых играх разветвление диалогов приводит к одинаковой сюжетной линии, но, к примеру, меняется отношение героев к игроку. В предлагаемой игре «На перепутье» для

продвижения по сюжету коммуникативную ситуацию можно решить только одним путем.

В игре «На перепутье», рассчитанной на подростков, предполагается, что главная героиня – трудный подросток Алиса 14 лет – испытывает сложности с коммуникацией как со сверстниками, так и со взрослыми. Игра состоит из 4 глобальных уровней: «школа», «интернет», «дом», «самосознание». На данном этапе был разработан уровень «школа», на котором игрок должен будет выстроить коммуникации со сверстниками. При этом перед разработчиками возникла задача прописать диалоги, показывая игроку, как техники ведения переговоров помогают выйти персонажу из конфликтных ситуаций для решения игровых задач (получение предметов, прохождение в другую локацию и т.д.). В общей сложности для первой локации было смоделировано 20 коммуникативных фрагментов.

Образовательная цель игры достигается двумя путями: во-первых, в диалогах Алисы и ее помощника Кости игроку предлагается увидеть, как помощник Костя использует коммуникативные техники. Во-вторых, на следующем этапе игроку предлагается самостоятельно использовать данные техники посредством выбора маски (каждая маска обозначает одну из базовых эмоций), за которым следует диалог, и выбора непосредственно фраз, произносимых персонажем – Алисой.

Приведём пример, в котором игрок самостоятельно использует коммуникативную технику регуляции эмоционального напряжения посредством выбора маски, за которой следует диалог. Алисе необходимо спуститься в подвал школы, чтобы отыскать там ключи и пройти уровень, но около подвала стоит группа хулиганок, которые рисуют граффити и не дают ей пройти. На данном этапе у игрока есть маски (эмоции) настороженности, гнева, уныния, восторга, восхищения и ужаса.

Так как хулиганки подозревают девочку в том, что она расскажет об их проступке, эмоциональное напряжение ситуации велико. Все маски, кроме восхищения, повышают эмоциональное напряжение и не приводят к разрешению конфликта. Тогда как

маска восхищения является выигрышной стратегией, подчёркивая общность с партнёрами и тем самым снижая эмоциональное напряжение (рис. 1).

X: Малявка, чё здесь забыла?

[Появляется окно выбора масок]

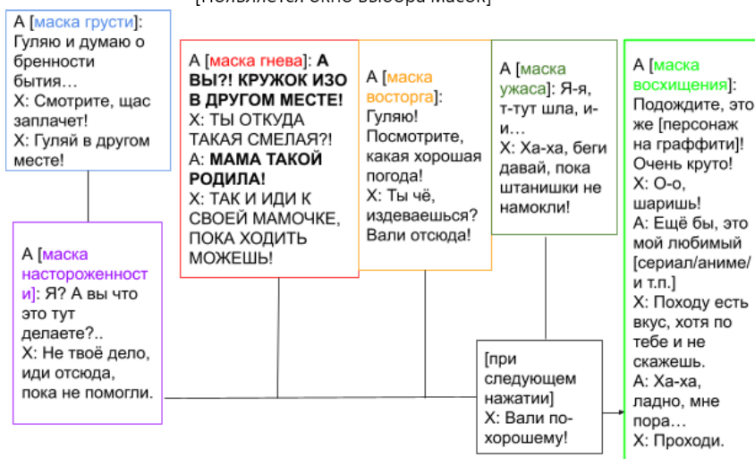


Рис. 1. Выбор масок эмоций в диалоге Алисы с хулиганками

Таким образом, внутри образовательной видеоигры «На перепутье» моделируется коммуникативное пространство, при этом за счёт применения коммуникативных техник помощником (демонстрация) и за счёт игровой механики выбора (проба) реализуется образовательный эффект. В качестве перспективы дальнейшей работы над проектом планируется проверить, насколько осознанно игрок использует коммуникативные техники в игровой ситуации и будет ли применять их за ее пределами.

Список источников

1. Лисина М.И. Формирование личности ребенка в общении. СПб. : Питер, 2009. 320 с.
2. Антонова О.П. Методическая разработка игрового тренинга «Эффективные приемы общения как средства коммуникации среди

подростков» // Молодой ученый. 2014. № 6.3 (65.3). С. 1–11. URL: <https://moluch.ru/archive/65/10927> (дата обращения: 01.03.2022).

3. Светлякова О.А. Проблемы формирования коммуникативных навыков студентов вуза // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 10. С. 381–384.

4. Сидоренко Е.В. Тренинг коммуникативной компетентности в деловом взаимодействии. СПб. : Речь, 2008. 208 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-40

ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ БАЗА ДАННЫХ RUTURKPSYCHLING¹

Коршунова И.С., Палий В.Е.

Томский государственный университет, магистранты

PSYCHOLINGUISTIC DATABASE RUTURKPSYCHLING

Korshunova I.S., Palii V.E.

Tomsk State University, master students

В статье представлены первичные результаты анализа собираемой методом анкетирования базы данных RuTurkPsychLing. Описан вклад психолингвистических параметров в семантику русских слов на основе оценок, данных носителями русского языка и тюркско-русскими билингвами. По предварительному анализу можно судить о значительной системе общности в исследуемом отношении оценок носителей русского языка как родного и билингов. Наиболее высокие оценки были даны словам по параметру эмоциональности.

Ключевые слова: психолингвистика, базы данных, метод анкетирования, компоненты семантики, теория воплощенного познания

The article presents the primary results of the RuTurkPsychLing database analysis. The presented database is being assembled by the questionnaire method. On the basis of assessments given by native speakers of the Russian language and Turkic-Russian bilinguals the contribution of psycholinguistic parameters to the semantics of Russian words is described. The preliminary analysis allows to reveal a significant system of commonality in studied relation of assessments of Russian native speakers and bilinguals. The highest scores are given to words for the parameter of emotionality.

¹ Статья подготовлена при поддержке Программы развития Томского государственного университета (Приоритет-2030).

Key words: psycholinguistics, databases, questionnaire method, components of semantics, embodied cognition

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего, славяно-русского языкознания и классической филологии ФилФ ТГУ.

Теоретическая концепция создаваемой психолингвистической базы данных (далее – БД) RuTurkPsychLing базируется на следующем теоретическом фундаменте.

Во-первых, при создании БД за основу были взяты работы в области теории воплощенного познания [1].

Во-вторых, выдвигается тезис о том, что в организации смысловых соотношений значительную роль должен играть способ языковой формализации, соответствующие перцептивные компоненты в каждом из языков «схватываются» особым способом. Таким образом, концепция воплощенного познания объединяется с теорией лингвистической относительности Э. Сепира и Б. Уорфа [2].

В-третьих, теоретической основой создаваемой базы данных послужила теория ментального лексикона билингва, основная идея которой – наличие в языковом сознании билингва двух взаимодействующих систем [3].

Итак, созданная авторами предлагаемой статьи психолингвистическая база данных RuTurkPsychLing дополняет 2 предыдущие базы данных RuWordPerception и TurkWordPerception. RuTurkPsychLing объединяет словник обеих баз данных, так как собираются данные об оценках как русских слов, так и тюркских переводных аналогов. Соответственно, с ними также соотносятся семантические, функциональные и формальные параметры слов.

RuTurkPsychLing представляет собой расширение предыдущей базы по психолингвистическим параметрам – знакомость, манипулируемость, расположение в пространстве, соотносительность с размером, эмоциональность, соотносительность с температурой. Соотносительность принципов и материала трех проектов позволяет проводить контрастивные исследования с опорой на больший объем данных и категорий.

С помощью RuTurkPsychLing изучается степень и характер проявленности вышеперечисленных компонентов семантики в русских

и тюркских 195 именах существительных, 194 прилагательных и 200 глаголах. Для сбора оценок применяется метод психолингвистического анкетирования. Вопросы на степень и характер связи с параметрами представляли собой 7-членную шкалу Ликерта.

Анализ полученных данных позволяет определять соотношение оценок вклада каждого психолингвистического параметра в семантику русского слова и наличие общности и различий оценок у носителей русского языка как родного и тюркско-русских билингвов. При решении данных вопросов применялись методы статистической обработки данных на языке программирования R 3.3.1.

На начальном этапе данные были усреднены, и затем были получены результаты описательной статистики оценок по психолингвистическим параметрам русских слов, данных 3 группами респондентов: татарско-русскими билингвами, хакаско-русскими билингвами, носителями русского языка как родного. Данные описательной статистики представлены в Таблице 1: *Сред.* – среднее значение; *Мин.*, *Макс.* – минимальное и максимальное значения; *L1-R* – данные носителей русского языка как родного, *L1-T* – данные об оценках татарско-русских билингвов, *L1-K* – данные об оценках хакаско-русских билингвов. Названия строк отражают оценки по психолингвистическим параметрам: «связь с эмоц.» – связь с параметром эмоциональности, «пол\отриц» – характер связи слов, с положительной или отрицательной окраской эмоциональности, «связь с размером» – связь с параметром размера, «мал\большой» – характер связи слов, с маленьким или большим размером, «связь с положением» – связь с параметром расположения в пространстве, «низко\высоко» – характер связи слов, низко или высоко в пространстве, «связь с температурой» – связь с параметром температуры, «хол\тепло» – характер связи слов, ближе к холодному или теплему, «знакомость» – связь с параметром знакомости).

По данным описательной статистики можно судить о значительной системе общности в исследуемом отношении оценок носителей русского языка как родного и билингвов. Отмечаются общие тенденции – смещенность системы оценок в направлении

«меньше средней величины», кроме оценок по параметру «знакомость» (большая часть слов очень хорошо знакома всем группам респондентов).

Описательные статистики оценок по психолингвистическим параметрам восприятия русских слов тремя группами респондентов

	Сред.			Мин.			Макс.		
	L1-R	L1-T	L1-K	L1-R	L1-T	L1-K	L1-R	L1-T	L1-K
Связь с эмоц.	2.73	2.02	2.65	1.22	1.00	1.33	6.16	7.00	5.41
Пол\отриц	1.95	1.25	1.66	0.34	0.00	0.18	6.32	6.66	5.36
Связь с размером	1.93	1.47	2.16	1.09	1.00	1.41	5.36	6.66	5.00
Мал\большой	1.24	0.5	1.34	0.15	0.00	0.50	5.68	5.66	3.83
Связь с положением	1.98	1.54	2.14	1.05	1.00	1.16	5.70	7.00	5.66
Низк\высоко	1.1	0.76	1.39	0.05	0.00	0.16	5.59	7.00	5.91
Связь с температурой	1.64	1.9	2.05	1.00	1.00	1.07	6.30	7.00	6.33
Хол\тепло	0.84	1.33	1.27	0.00	0.00	0.07	6.37	7.0	6.41
Знакомость	6.88	6.77	6.69	3.88	3.12	4.08	7.00	7.0	7.0

Респонденты скорее склонны оценивать связь существительных с большинством психолингвистических параметров как ниже средней, ближе к отсутствию связей с психолингвистическими параметрами. Поэтому оценки, определяющие характер предположительной связи, оказываются еще ближе к 0 (поскольку слова с отсутствием связи не оценивались по характеру связи, им автоматически привязывалось нулевое значение).

Наиболее проявленный психолингвистический параметр на данной выборке слов по анализу оценок респондентов – параметр эмоциональности, который имеет наиболее высокие оценки.

Также можно отметить, что хакасско-русские билингвы в среднем склонны давать более высокие оценки по связям с психолингвистическими параметрами (например, связь с размером: L1-R: 1.931, L1-T: 1.475, L1-K: 2.167).

Таким образом, на данном этапе сбора оценок русских слов по психолингвистическим параметрам мы видим общность

оценивания трех групп участников: большая часть случайно выбранных слов хорошо знакома нашим респондентам, вклад психолингвистических параметров в семантику слов ниже среднего.

Список источников

1. Barsalou L.W., Simmons W.K., Barbey A.K., Wilson C.D. Grounding conceptual knowledge in modality-specific systems // Trends in cognitive sciences. 2003. Vol. 7. № 2. P. 84–91.

2. Whorf B.L. Language, thought and reality: selected writings. Technology Press of Massachusetts Institute of Technology, 1956. 278 p.

3. Залевская А.А. Введение в теорию учебного двуязычия : учебник для магистрантов. Тверь : Тверской государственный университет, 2016. 269 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-41

ВЛИЯНИЕ ГРАММАТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИЗАЦИИ НА ПОЛОЖЕНИЕ КОМПОНЕНТА «РАЗМЕР» В ПЕРЦЕПТИВНОМ КОМПОНЕНТЕ СЕМАНТИКИ РУССКИХ СЛОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ БАЗЫ ДАННЫХ RUTURKPSYCHLING)¹

Палий В.Е., Коршунова И.С.

Томский государственный университет, магистранты

INFLUENCE OF GRAMMATICAL CATEGORIZATION ON ESTIMATES OF «SIZE» PARAMETER IN PERCEPTUAL COMPONENT OF RUSSIAN WORDS SEMANTICS (BASED ON PSYCHOLINGUISTIC DATABASE RUTURKPSYCHLING)

Palii V.E., Korshunova I.S.

Tomsk State University, master students

В статье представлены результаты анализа влияния грамматической категоризации на роль перцептивного компонента «размер» в семантику

¹ Статья подготовлена в рамках проекта Министерства образования и науки Российской Федерации («Выпускник-2020»).

русских слов на основе оценок, данных носителями русского языка. Установлено, что вклад данного компонента в семантику более значителен у существительных, чем у прилагательных и глаголов; относительные прилагательные и переходные глаголы имеют более значительную связь с компонентом «размер», чем качественные прилагательные и непереходные глаголы.

Ключевые слова: психолингвистика, базы данных, метод эксперимента, компонент, размер

The article considers the influence of grammatical categorization on the role of the perceptual component «size» in the semantics of Russian words based on assessments given by Russian native speakers. The result is that the contribution of this component to semantics is more significant for nouns than for adjectives and verbs; relative adjectives and transitive verbs have a greater relationship with «size» parameter than qualitative adjectives and intransitive verbs.

Key words: psycholinguistics, database, method of experiment, parameter, size

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего, славяно-русского языкознания и классической филологии ФилФ ТГУ.

Одним из значимых теоретических оснований современной когнитивной лингвистики является идея об отсутствии границ между языковой семантикой и системой смыслов, интегрирующих опыт взаимодействия человека с внешним миром. В процессе разработки данных идей сложилась теория воплощенного познания, основная концепция которой – сознание воплощено, интегративно, высшие формы рефлексии мира, в том числе языковые, опосредствуются опытом физического (телесного, практически действенного) взаимодействия человека с внешним миром [1]. Одним из компонентов перцептивного опыта, интегрированного в семантику языковых единиц, является компонент «размер». В научном сообществе ведутся дискуссии о наличии влияния данного параметра на восприятие и когнитивную обработку слов, результаты исследований противоречивы [2. Р. 1117–1119].

Данная статья посвящена анализу вклада компонента «размер объекта» в семантику слов русского языка на основе оценок, данных носителями русского языка как родного. В статье проверяется гипотеза о влиянии грамматических и лексико-грамматических характеристик слова на оценку вклада данного

компонента в семантику русских существительных, прилагательных и глаголов.

Исследование проведено на основе данных психолингвистической базы данных (ПБД) RuTurkPsychLing, которая включает оценки 195 русских имен существительных, 194 русских прилагательных, 200 русских глаголов, а также их переводных аналогов на татарском и хакасском языках по шести психолингвистическим параметрам носителями русского языка как родного и тюркско-русскими билингвами. ПБД создана в качестве развития ПБД RuWordPerception и TuWordPerception, принципы создания которых были представлены ранее [3].

Метод и процедура. Для получения оценок степени и характера проявленности психолингвистического параметра «размер» в перцептивном компоненте семантики слов использовался метод психолингвистического анкетирования. В анкетах для оценки связи с «размером» участнику предлагалось оценить связь каждого из слов с психолингвистическим параметром по шкале от 1 до 7, где 1 обозначает отсутствие связи, а 7 – максимальное наличие, а также характер проявленности параметра по шкале от 1 до 7, в случае если на первой шкале участник отметил наличие связи (от 2 до 7). Обозначения для второй шкалы: 1 фиксирует связь с максимально маленьким размером, а 7 – с максимально большим.

Участники. В исследовании приняли участие 40 носителей русского языка (от 18 до 50 лет). Сбор материала проводился посредством проведения эксперимента в программе PsychoPy3. Сами эксперименты были написаны на языке программирования Python3.

Результаты и их анализ. В результате проведения анкетирования было собрано 23977 индивидуальных оценок вклада параметра «размер» в перцептивном компоненте семантики слов, для анализа полученного массива данных применялись методы статистической обработки на языке программирования R 3.3.1. На начальном этапе данные были усреднены и затем были получены результаты описательной статистики оценок по всем частям речи.

**Описательные статистики оценок по параметру «размер»
русских существительных (N), глаголов (V), прилагательных (A)**

	Мин	Медиана	Среднее	Макс
Связь с размером – N	1.122	1.927	2.302	5.366
Маленький\большой – N	0.195	1.317	1.540	5.682
Связь с размером – V	1.098	1.683	1.751	4.634
Маленький\большой – V	0.195	1.0	1.112	4.585
Связь с размером – A	1.103	1.590	1.750	4.850
Маленький\большой – A	0.153	0.794	1.089	5.075

При условии, что связь с параметром по оценке респондента отсутствует, полярная связь (маленький\большой) помечается 0. В связи с этим имеются средние описательные статистики ниже 1.

Как можно видеть по представленным данным описательной статистики, в целом случайно выбранные слова имеют весьма слабые связи с психолингвистическим параметром «размер», однако наблюдаются различия в оценках по частям речи. Связь с данным параметром оценивается как более явная у имен существительных и менее – у глаголов и имен прилагательных.

Также было выявлено наличие связи оценок вклада параметра размер и лексико-грамматической категоризации русских слов: абстрактные существительные меньше связаны с размером, чем конкретные ($p < 0,01$), относительные прилагательные имеют более значительную связь с размером по оценкам носителей русского языка как родного, чем качественные ($p < 0,01$) (видимо, потому, что такие прилагательные потенциально больше связаны с предметами, размер которых можно представить); переходные глаголы имеют более высокие оценки по параметру «размер», чем непереходные ($p < 0,01$), что можно предположительно обосновать тем, что непереходные глаголы в меньшей степени отражают взаимодействие с каким-либо предметом, чем переходные.

Таким образом, можно заключить, что гипотеза о влиянии грамматической категоризации русских слов на оценку места перцептивного компонента «размер» в семантике подтвердилась: это нашло отражение в соотношении с противопоставлениями

слов по частям речи и в лексико-грамматических классах слов в их пределах.

Список источников

1. Barsalou L.W. Grounded cognition // Annual Review of Psychology. 2008. Vol. 59. P. 617–645.
2. Sereno S.C., O'Donnell P.J., Sereno M.E. Short article: Size matters: Bigger is faster // Quarterly Journal of Experimental Psychology. 2009. Vol. 62 (6). P. 1115–1122.
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: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-42

СТРУКТУРА ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ БАЗЫ ДАННЫХ ОЦЕНОК ПЕРЦЕПТИВНЫХ КОМПОНЕНТОВ СЕМАНТИКИ СЛОВ УЗБЕКСКОГО ЯЗЫКА UZRUSWORDPERCEPTION

Махмудов У.Р.

Томский государственный университет, аспирант

STRUCTURE OF PSYCHOLINGUISTIC DATABASE OF PERCEPTUAL COMPONENTS ASSESSMENTS IN SEMANTICS OF THE UZBEK LANGUAGE WORDS UZRUSWORDPERCEPTION

Makhmudov U.R.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена созданию психолингвистической базы оценок вклада пяти модальностей восприятия (зрение, слух, вкус, обоняние, осязание) в семантику 200 существительных, 200 прилагательных и 200 глаголов узбекского языка носителями узбекского языка как родного, а также соответствующих слов русского языка носителями узбекско-русского билингвизма. Обосновывается структура базы данных и принципы ее формирования в соотношении с реализованными проектами RusWordPerception, TurkWordPerception.

Ключевые слова: психолингвистическая база данных, модальности восприятия, билингвизм, языковая ситуация, узбекский язык, анкетирование, шкала Ликерта

The article is devoted to create the psycholinguistic assessment database of how five perception modalities (sight, hearing, taste, smell, touch) contribute to the semantics of 200 nouns, 200 adjectives, 200 verbs of the Uzbek language by native Uzbek speakers as well as to the semantics of the corresponding words in the Russian language by native speakers of Uzbek-Russian bilingualism. The structure of the database and the principles of its formation in relation to the implemented projects RusWordPerception, TurkWordPerception are substantiated.

Key words: psycholinguistic database, modalities of perception, bilingualism, language situation, the Uzbek language, questionnaire, Likert scale

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего, славяно-русского языкознания и классической филологии ФилФ ТГУ.

Эволюция экспериментальной психолингвистики неразрывно связана с наличием данных о свойствах лингвистических стимулов. Когда эти стимулы являются словами – языковой единицей, их длина, графическое представление, произношение, принадлежность к морфологическому, лексическому и синтаксическому классу выступают основными свойствами, которые можно узнать без доступа к дополнительным данным. Текстовые корпуса позволяют подсчитывать, как часто и где встречаются слова, а также объяснять и контролировать то, как частота их появления влияет на распознавание слов.

Экспериментальная проверка любой нетривиальной гипотезы об обработке языка зависит от этих данных, как и разработка и тестирование вычислительных моделей обработки или производства языка. Без этой информации психолингвистика и любая другая область, использующая вербальные стимулы (например, исследования памяти и внимания), были бы просто невозможны. Осознание того, что прогресс в психолингвистике зависит от доступа к таким сведениям, отражается в базах данных.

Психолингвистические базы данных, предоставляющие статистическую информацию, такую как частота слов, длина и возможность изображения, оказались бесценными инструментами для экспериментального исследования когнитивных процессов,

лежащих в основе языковых функций, а также для разработки инструментов оценки языка в образовательных и клинических целях. Такие базы данных уже давно доступны для европейских языков (английский, французский, немецкий и испанский), они способствовали значительному прогрессу в фундаментальных теоретических и трансляционных исследованиях в психолингвистике. Обратной стороной этих достижений является то, что многое из того, что сегодня известно о понимании и использовании человеческого языка, основано на изучении нескольких избранных языков (The English lexicon project, The French Lexicon Project, BALDEY – the Biggest Auditory Lexical Decision Experiment Yet и др.) [1].

В попытках преодолеть доминирование в психолингвистических исследованиях одного или нескольких избранных языков наметились несколько направлений развития таких проектов для проведения компаративных исследований с привлечением материалов других языков, например, русского («RuWordPerception») [2], татарского и хакасского языков («TurkWordPerception»).

В данной статье представлена создаваемая в рамках проекта «Выявление динамики когнитивных структур в условиях виртуальной мультязыковой информационно-коммуникативной среды: интеллектуальные системы и технологии» психолингвистическую базу данных (ПБД) «UzRusWordPerception», которая включает системы оценок 5 модальностей восприятия 200 существительных, 200 прилагательных, 200 глаголов узбекского языка носителями узбекского языка как родного, а также соответствующих слов русского языка носителями узбекско-русского билингвизма. Теоретически, по составу словника, методике сбора и обработки данных представляемая база данных соотнесена с ПБД «RuWordPerception» [3], «TurkWordPerception». ПБД «RuWordPerception» включает системы оценок 5 модальностей восприятия 200 существительных, 200 прилагательных, 200 глаголов русского языка носителями русского языка как родного и тюркско-русскими билингвами, являющимися носителями шорско-русского, хакасско-русского, татарско-русского

билингвизма, ПБД «TurkWordPerception» – оценки переводных эквивалентов единиц русскоязычной ПБД на татарский и хакасский языки носителями данных типов билингвизма. Данные ПБД объединены общими теоретическими основаниями.

Особое научно-теоретическое значение для создаваемой ПБД «UzRusWordPerception» имеет теория воплощенного познания, основная идея которой заключается в том, что разум нужно рассматривать в его взаимосвязях с физическим телом, которое, в свою очередь, взаимодействует с окружающей средой. Так, по Л. Барсолу, при использовании слова естественного языка, которое имеет символьную природу, активизируются соответствующие перцептивные символы и формируются симуляции, основывающиеся на опыте восприятия мира органами чувств, что, как правило, не контролируется сознанием [4]. ПБД в компаративных исследованиях в основном применяются, чтобы показать данные о субъективных оценках вклада перцептивного опыта в семантику слов, формируемого у билингвов активацией пяти органов чувств.

Важным для создаваемой ПБД «UzRusWordPerception» являются также положения гипотезы лингвистической относительности, которая предполагает, что структура языка влияет на мировосприятие и воззрения его носителей, а также на их когнитивные процессы.

В аспекте проблематики представленного исследования обращает на себя внимание и теория ментального лексикона билингва, основная идея которой сводится к тому, что лексиконы языков в сознании билингва функционируют не автономно, а в постоянном взаимодействии друг с другом; новые связи и отношения устанавливаются через сопоставление и реорганизацию уже существующей структуры.

При создании базы данных была предпринята попытка сохранить общую с ПБД «RuWordPerception», «TurkWordPerception» концепцию структуру данных. Однако в ПБД «UzRusWordPerception», по сравнению с предшествующими, были внесены некоторые изменения: на начальном этапе БД включает только системы оценок слов по

модальностям восприятия, также в ней нет данных о субъективной частотности и возрасте усвоения.

Социолингвистические характеристики респондентов, оценки их языкового опыта собираются на платформе Google Forms в соответствии с разработанной для ПБД «RuWordPerception» системой. Во время составления социолингвистической анкеты была учтена языковая ситуация в Узбекистане.

Словник базы данных формировался переводными эквивалентами русскоязычной базы данных «RuWordPerception», перевод на узбекский был осуществлен автором статьи. При переводе автор руководствовался несколькими критериями: если слово русского языка имело несколько значений, выбиралось наиболее частотные; если слово имело несколько вариантов перевода на узбекский, то предпочтительным оказывался более частотный вариант; предпочтение отдавалось переводам, состоящим из одного слова; если у слова было два варианта перевода (один – адаптация русского слова, второй – собственное слово языка), выбирался вариант из целевого языка. Примеры соотнесенных словников представлены в таблице.

Примеры соотнесенных лексем в составе двух баз данных

Русский язык	Узбекский язык
Существительные	
Муха	Чивин
Нож	Пичоқ
Отец	Ота
Прилагательные	
Мыльный	Совунли
Рыжий	Малла
Трогательный	Таъсирчан
Глаголы	
Смотреть	Қарамоқ
Уколоть	Санчмоқ
Украсть	Ўғирламоқ

Для сбора материала оценок слов трех частей речи узбекского языка по модальностям восприятия используется метод

анкетирования по методике шкалирования (семичленная шкала Ликерта). Содержательно инструкции в своей основе соответствовали представленным в ПБД «RuWordPerception». Так как узбекский язык в настоящее время является функционально доминирующим в стране, носители узбекского языка как родного оценивали переводные эквиваленты русских слова на узбекском, а носители узбекско-русского билингвизма оценивали слова на русском. При этом в текст инструкции в качестве типовых примеров оценивания вклада конкретных модальностей восприятия были включены слова из родного для респондентов языка – узбекского. Данные слова – калибраторы – отбирались автором статьи на основе данных словарей узбекского языка и оценивались экспертами О. Чупановым, Р. Махмудовым – преподавателями филологического факультета Ургенчского государственного университета, носителями узбекского языка.

В ходе исследования применялись бумажные анкеты и онлайн-анкетирование на платформе Google Forms. В качестве респондентов были привлечены преподаватели кафедры русского языка и литературы, а также студенты Ургенчского государственного университета, обучающиеся по направлениям, связанным с русским и узбекским языками обучения.

В настоящее время собрано 55 ответов носителей узбекско-русского билингвизма. Из них 29 оценивали слова на бумаге, 26 – на платформе Google. Были привлечены 20 преподавателей, 37 студентов. Также было собрано 40 ответов носителей узбекского языка как родного. Оценивали слова на платформе Google. Процесс сбора материала продолжается.

Развивая концепцию ПБД, можно сделать вывод о том, что создаваемая ПБД «UzRusWordPerception» даст возможность получения весомых аргументов в пользу теории воплощенного познания, теории билингвизма: одинаковые концепты, названные переводными эквивалентами родного и второго, осваиваемого языка, оцениваются по вкладу модальностей восприятия по-разному, то есть перцептивные компоненты занимают разное положение в структуре концептов в ментальном лексиконе билингвов,

соотносимых с номинациями из системы родного и осваиваемого языка.

Дальнейший анализ данных ПБД «UzRusWordPerception» позволит выявить описанные соотношения оценок, данных относительно частей речи и определить влияние грамматической категоризации на оценки значимости вклада модальностей восприятия в семантику слов.

Применение других методов статистического анализа данных даст возможность выявить другие, более сложные системы соотношения оценок как внутри групп, так и в межгрупповых соотношениях.

Данные «UzRusWordPerception» могут послужить основой для проведения многостороннего анализа с данными, полученными в мировой психолингвистике на материале других языков и, в целом, будут способствовать введению узбекского языка в парадигму психолингвистических исследований.

Список источников

1. Keuleers E., Balota D. Megastudies, crowdsourcing, and large datasets in psycholinguistics: An overview of recent developments // *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*. 2015. № 68(8). P. 1457–1468.
2. Резанова З.И., Степаненко А.А. Перцептивный компонент семантики имен существительных в восприятии носителей русского языка как родного и тюркско-русских билингвов (на основе психолингвистической базы данных RuWordPerception) // *Вестник Томского государственного университета*. 2020. № 455. С. 32–40.
3. RuWordReception : психолингвистическая база данных оценок слов русского языка. [Томск], б. г. URL: <http://clingv.ru:3839/> (дата обращения: 25.04.2022).
4. Barsalou L.W. Grounded cognition // *Annual Review of Psychology*. 2008. Vol. 59. P. 617–645.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-43

**К ВОПРОСУ О ВЛИЯНИИ ВОЗРАСТА НА СУБЪЕКТИВНОЕ
ОЦЕНИВАНИЕ УРОВНЯ ТАТАРСКОГО, ХАКАССКОГО
И ШОРСКОГО ЯЗЫКОВ ХЕРИТАЖНЫМИ БИЛИНГВАМИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ТЮРКСКО-РУССКОГО
ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЯЗЫКОВ ЮЖНОЙ СИБИРИ)**

Диброва В.С.

Томский государственный университет, магистрант

**AGE EFFECT ON SUBJECTIVE ASSESSMENT
OF LEVEL OF THE TATAR, KHA Kass
AND SHOR LANGUAGES BY HERITAGE BILINGUALS
(BASED ON THE TURKIC-RUSSIAN LANGUAGES'
INTERACTION OF SOUTHERN SIBERIA)**

Dibrova V.S.

Tomsk State University, master student

В настоящее время тюркские языки малых народов Южной Сибири являются языками семейного общения, в связи с чем социолингвистические факторы оказывают большое влияние на уровень владения языком. Материалом для исследования послужили оценки уровня понимания, говорения, чтения и письма на родном языке, данные билингвами. Участники разделены на три возрастные группы: до 35 лет, от 35 до 65 лет, от 65 лет. Результаты свидетельствуют, что возраст не влияет на субъективную оценку языка каждой из трех групп билингвов.

Ключевые слова: билингвизм, Южная Сибирь, возраст, уровень языка

At present, the Turkic languages of the small peoples of Southern Siberia are the languages of family communication. Therefore, sociolinguistic factors have a great influence on the language level. The study is based on the survey of bilinguals conducted in order to reveal the level of comprehension, speaking, reading and writing in the mother tongue. Participants are divided into three age groups: up to 35 years old, from 35 to 65, from 65. The results indicate that there is no effect of age on the language level of any bilingual groups presented.

Key words: bilingualism, Southern Siberia, age, language level

Научный руководитель: З.И. Резанова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего, славяно-русского языкознания и классической филологии ФилФ ТГУ.

В данной статье анализируется влияние возраста татарско-русских, хакасско-русских и шорско-русских билингвов на их субъективное оценивание уровня владения языком.

Данные были получены в рамках проекта «Языковое и этнокультурное разнообразие Южной Сибири в синхронии и диахронии: взаимодействие языков и культур», поддержанного грантом Министерства образования и науки Российской Федерации (грант № 14.Y26.31.0014). В проекте исследовались варианты влияния тюркских языков на речевую практику и когнитивные процессы порождения и восприятия речи русскоязычными билингвами. Материалом исследования выступили речевые данные трех типов билингвов – татарско-русских, хакасско-русских и шорско-русских.

Актуальность данной работы заключается в том, что в настоящее время одним из основных принципов государственной национальной политики РФ является обеспечение гарантий прав коренных малочисленных народов, в которую также включается поддержка и сохранение малых языков. Говоря о языковой ситуации в Южной Сибири, стоит отметить, что языковая ситуация в регионе характеризуется как несбалансированная с абсолютным доминированием русского языка во всех сферах жизни, вследствие чего материнские языки вышеупомянутых групп билингвов стали херитажными (языками семейного наследия) и используются только в бытовом общении [1. С. 102]. В связи с данным фактом было выдвинуто предположение о том, что социолингвистические факторы влияют на уровень владения материнским языком.

Цель исследования – выявить влияние такого социолингвистического фактора, как возраст, на субъективный уровень оценивания языка херитажными билингвами. Для достижения цели необходимо провести предварительную обработку данных, полученных от участников, и провести статистический анализ.

Источником материала являются результаты анкетирования татарско-русских, хакасско-русских и шорско-русских билингвов с использованием социолингвистической анкеты О.А. Казакевич [2. С. 221]. В анализе представлены такие виды речевой деятельности, как понимание (пассивный уровень владения языком), говорение, чтение и письмо (активный уровень), которые

участники оценивали при помощи словесной трехзначной шкалы («отлично», «неплохо», «с трудом»).

В анкетировании приняли участие 243 человека, из которых 134 татарско-русских, 75 хакаско-русских и 34 шорско-русских билингвов. После предварительной обработки данных в итоговый анализ вошли 237 человек, так как 6 участников не дали ни одной оценки.

Также предварительная обработка данных включала в себя этапы обработки данных возраста и обработки данных уровня владения языком. Все наблюдения были разделены на три группы в зависимости от возраста: до 35 лет, от 35 до 65 лет, от 65 лет. Словесные оценки уровня владения языком были переведены в числа: 3 – «отлично», 2 – «неплохо», 1 – «с трудом», 0 – не владеет данным видом речевой деятельности. Кроме того, был вычислен средний уровень владения языком по четырем видам речевой деятельности с использованием арифметического среднего. В итоге в анализе участвовали три переменных: возраст билингва (3 группы), тип билингвизма (3 группы), средняя оценка уровня владения языком.

Статистический анализ с использованием ANOVA не показал связи между возрастом и уровнем владения языком ($p = 0,10398$). Кроме того, показатель уровня языка шорско-русских билингвов до 35 лет нерелевантен, так как имеется всего 3 наблюдения. С точки зрения типа билингвизма наиболее высокий уровень владения языком показывают хакаско-русские билингвы от 35 до 65 лет. С точки зрения возраста наиболее высокий уровень принадлежит билингвам от 65 лет.

Как показал анализ, материал исследования имеет существенный недостаток – неравномерность собранных данных. Для устранения данной проблемы было решено взять средние значения уровня языка по каждой из групп билингвов (также с использованием среднего арифметического).

Результаты анализа показали, что уровень владения языком у группы от 65 лет выше, чем у остальных групп. Однако влияния возраста на каждую из групп участников выявлено не было.

В результате исследования было установлено, что социолингвистический фактор возраста не влияет на субъективный уровень оценивания материнского языка херитажными билингвами. Однако было установлено, что старшая возрастная группа владеет материнским языком лучше, чем младшая и средняя возрастные группы.

В дальнейшем планируется исследовать влияние других социолингвистических факторов, таких как уровень образования, место рождения и/или проживания билингов, использование языка в школе.

Список источников

1. Резанова З.И. Образ языка в дискурсах этнолингвистической и этнокультурной самоидентификации у современных сибирских шорцев // Interface. 2020. Is. 13. С. 97–120.
2. Казакевич О.А. Документация исчезающих языков Сибири (на материале двух поселков Красноярского края) // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2006. № 3 (44). С. 221–231.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-44

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ОБРАЗНЫХ ГЛАГОЛОВ: ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Федотова К.Ю.

Томский государственный университет, студент

PERCEPTION FEATURES OF FIGURATIVE VERBS: EXPERIMENTAL STUDY

Fedotova K.Y.

Tomsk State University, student

В статье приводятся результаты исследования субъективной оценки образных глаголов с использованием метода шкалирования. Характеризуются параметры частотности, образности, эмоциональности. Выявляется характер корреляции средних значений оценок стимулов по данным параметрам посредством проведения статистического анализа.

Ключевые слова: эмоциональность, образность, корреляционный анализ

The article presents the results of a study of the subjective evaluation of figurative verbs using the scaling method. Due to the study parameters of frequency, figurativeness, emotionality are revealed. The nature of the correlation of the average values of the stimuli evaluations according to these parameters is explored through statistical analysis.

Key words: emotionality, figurativeness, correlation analysis

Научный руководитель: А.В. Васильева, канд. филол. наук, с.н.с. ТГУ.

Эмоциональная категория охватывает большой круг разнообразной лексики, в которой выделяют образные единицы, обозначающие определенное явление внеязыковой действительности в ассоциативной связи с другим явлением на основе сходства посредством метафоризации. Несмотря на то, что образные слова могут быть как эмоциональными, так и неэмоциональными, подавляющее большинство относят к оценочной лексике за счет выражения отношения человека к объекту [1. С. 130].

На соотношение категорий образности и эмоциональности есть разные взгляды: 1) первая не имеет своего воплощения за пределами второй [2]; 2) образность возникает вследствие эмоционального восприятия действительности, эмоциональный эффект возникает в процессе декодирования образных единиц [3. С. 159]. Таким образом, можно отметить, что, несмотря на противоречивые взгляды, связь между двумя категориями не подвергается сомнению. Необходимо отметить, что экспериментально в аспекте восприятия данная связь не исследовалась.

Однако существует достаточное количество исследований, свидетельствующих об особенностях обработки эмоциональных единиц (лучше запоминаются, требуют разное количество когнитивных усилий при восприятии). Кроме того, на материале английского языка было показано, что когнитивная обработка образных единиц отличается от необразных: образные слова, являясь вторичными, требуют больше времени для интерпретации, чем необразные (или буквальные), потому что необходим некоторый предварительный анализ того, что буквально означают слова [4].

С опорой на имеющиеся данные было выдвинуто предположение, что восприятие образных слов будет отличаться от

необразных слов, как эмоциональных, так и неэмоциональных, в связи с их большей семантической нагруженностью. Таким образом, целью исследования является выявление особенностей когнитивной обработки эмоциональных образных слов на материале русского языка. На данном этапе стоят следующие задачи: во-первых, установить взаимосвязь между параметрами образности и эмоциональности для проверки собственно лингвистических данных об их взаимосвязи, во-вторых, сформировать список стимулов для эксперимента с измерением времени реакции на основе субъективных оценок респондентов.

В качестве стимульного материала были выбраны глаголы. При помощи словарных источников [5, 6] было отобрано 167 стимулов: 52 эмоциональных образных: *раздраконить, петушиться*; 36 эмоциональных необразных: *благоговеть, блаженствовать*; 41 и 38 неэмоциональных единиц в каждой подгруппе соответственно: *подковырнуть, благородить*.

В основе словарей, используемых для отбора стимулов, лежит собственно лингвистический подход к пониманию образности и эмоциональности. В предлагаемой статье исследование ведется в рамках психолингвистического подхода, при котором любое слово интерпретируется как потенциально эмоциональное. В связи с этим было решено провести претесты, заключающиеся в сборе субъективных оценок по параметрам образности и эмоциональности. Кроме того, есть данные, что обработка высокочастотных слов ускоряется по сравнению с обработкой низкочастотных слов [7], поэтому также было решено контролировать фактор частотности.

Анкетирование проходило онлайн с использованием Google Forms. Всего в анкетировании приняли участие 60 человек (7 мужчин, 53 женщины) в возрасте от 18 до 45 лет. Респондентам предлагалось оценить слова по одному из параметров при помощи метода шкалирования Ликерта.

После окончания анкетирования был проведен анализ результатов с помощью Microsoft Excel и JASP. Статистический анализ включал в себя корреляционный анализ с предварительной проверкой распределения на нормальность. Всего было получено

10 620 наблюдений (на одно слово суммарно 60 оценок), данные были усреднены по каждому параметру.

Эксперимент проиллюстрировал, что в группе необразных слов преобладают неэмоциональные глаголы (μ : эмоц. 2.7), в группе образных слов преобладают эмоциональные слова (μ : эмоц. 3.8).

Корреляционный анализ выявил достоверную связь ($p < 0.001$) в группах: образность–эмоциональность ($Pearson's\ r = 0.403$) – то есть чем образнее слово, тем оно эмоциональнее; частотность–эмоциональность ($Pearson's\ r = -0.261$) – чем эмоциональнее слово, тем оно менее частотно. Связь образности и частотности статистически оказалась не значима.

Таким образом, была обнаружена прямая связь между эмоциональностью и образностью, что подтверждает имеющиеся в литературе данные о тесной, хотя и неоднозначной связи данных категорий.

На основе субъективных оценок будет сформирован список стимулов для следующего этапа исследования – поведенческого аппаратного эксперимента с измерением скорости реакции для изучения особенностей когнитивной обработки образных единиц.

Список источников

1. Юрина Е.А. Образная лексика русского языка : учеб. пособие. Томск : [ТМЛ-Пресс], 2008. Ч. 1. 142, [1] с.
2. Кадысева С.С. Категория интенсивности в системе функционально-семантических, функционально-стилистических категорий // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2010. Т. 12, № 5. С. 196–199.
3. Gibbs R.W., Colston H.L. Figurative Language // Handbook of Psycholinguistics. 2nd ed. Academic Press, 2006. P. 835–861.
4. Ленько Г.Н. Выражение категории эмотивности в художественных произведениях французских, английских и немецких авторов конца XX – начала XXI веков : дис. ... канд. филол.наук. М., 2011. 159 с.
5. Словарь образных единиц сибирского говора / авт.-сост. О.И. Блинова, М.А. Толстова, Е.А. Юрина ; под ред. О.И. Блиновой. Томск : Издательство Томского университета, 2014. 217, [1] с.
6. Большой толковый словарь русских глаголов: свыше 10 000 глаголов. Идиографическое описание. Синонимы. Антонимы. Английские эквиваленты / авт.-сост.: Л.Г. Бабенко и др.. М. : АСТ-Пресс, 2007. 573 с.

7. Méndez-Bértolo C. Word frequency modulates the processing of emotional words: convergent behavioral and electrophysiological data // *Neurosci. Lett.* 2011. Vol. 494. P. 250–254.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-45

**СОЗДАНИЕ БАЗЫ ДАННЫХ АБСТРАКТНЫХ
СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ: ВОПРОС О МЕТОДОЛОГИИ
ПРОВЕДЕНИЯ ОПРОСА**

Вольская Ю.А.

Казанский федеральный университет, аспирант

**CREATING DATABASE OF ABSTRACT NOUNS:
ON THE QUESTION OF SURVEY METHODOLOGY**

Volskaya Yu.A.

Kazan Federal University, postgraduate student

В статье исследуется проблема методологии проведения психосемантического опроса с целью создания базы данных рейтингов конкретности/абстрактности. В центре внимания – вопрос об использовании подробных инструкций, которые предлагаются респондентам перед прохождением опроса.

Ключевые слова: абстрактные существительные, база данных, психосемантический опрос

This article is devoted to the study of methodology for conducting a psychosemantic survey, the main purpose of which is creating a database of «concreteness» / «abstractness» ranking. It focuses on the question of using the detailed instructions that are offered to respondents before taking the survey.

Key words: abstract nouns, database, psychosemantic survey

Научный руководитель: В.Д. Соловьев, д-р физ.-мат. наук, профессор КФУ.

Анализ современной литературы показывает, что абстрактность – это значимое понятие для многих исследований, например, в области нейролингвистики, в исследованиях памяти, в области изучения познания [1]. Для реализации подобных исследований необходимы точные данные о том, какие слова являются конкретными, а какие абстрактами.

На основе различных языков создаются базы данных (БД) абстрактных и конкретных слов с указанием степени проявления

признаков абстрактности/конкретности. Такие рейтинги были созданы для английского [2], голландского [3] и китайского языков [4]. На данный момент для русского языка создается база данных с рейтингами абстрактности/конкретности [5, 6]. Для проекта уже были собраны рейтинги для 1500 слов, однако словник планируется расширить.

При этом необходимо обратить внимание на методологию создания словаря абстрактных существительных, оценки которого собирались в ходе психосемантических опросов.

В ходе опроса респонденты получали списки из 50 существительных, которые нужно было оценить на степень конкретности/абстрактности по шкале Лайкерта от 1 до 5, где крайние значения шкалы, 1 и 5, указывают на конкретность и абстрактность, соответственно; показатель 3 указывает на то, что слово может расцениваться и как конкретное и как абстрактное. В списки слов были включены наиболее частотные существительные русского языка [7].

Первая тысяча слов оценивалась русскоязычными студентами Казанского федерального университета [5] и Белорусского государственного педагогического университета [8]. По каждому слову были получены оценки 40 носителей языка.

Оценки для 500 слов собирались путем проведения опросов на площадке Яндекс.Толока. На каждые 50 слов опрашивалось 60 человек разной возрастной категории: 30 человек в возрасте от 18 до 30, 30 человек – от 31 до 55. Также при анализе результатов учитывался возраст, пол, уровень образования (среднее, среднее специальное, неоконченное высшее, высшее, высшее филологическое). Для проверки качества ответов в каждый список было включено 10 контрольных слов. Не принимались ответы с единообразием оценок, а также те ответы, которые были даны прежде того, как истечет минимальное время.

При проведении опросов на основе 1000 слов для создания подобной базы данных русского языка авторы ограничились короткими инструкциями с указанием примеров абстрактных и конкретных слов [5]. Точные критерии для определения разряда

существительных указаны не были, так как считалось, что это может значительно повлиять на ответы респондентов. Таким образом, возможно снизить влияние субъективного опыта. При проведении психосемантических опросов для сбора рейтингов английских слов [2] использовались достаточно развернутые инструкции. Подобные английским инструкциям использовались и инструкции для создания базы данных голландского [3], китайского языков [4].

В инструкциях к опросам при создании базы данных для указанных языков можно выделить следующие основные повторяющиеся пункты: 1. Определение конкретности и абстрактности с опорой на сенсорное восприятие; 2. Примеры очень конкретных и очень абстрактных слов; 3. Указание на то, что в данном опросе не может быть «верных» или «неверных» ответов; просьба отвечать в зависимости от собственного субъективного опыта.

Для проверки степени влияния инструкций на ответы респондентов был проведен эксперимент, в рамках которого проводилось два опроса на определение степени абстрактности 100 слов среди двух групп респондентов. При проведении опроса респонденты первой группы получили подробные инструкции с указанием критериев разграничения абстрактных и конкретных существительных; респонденты второй группы – краткие пояснения с некоторыми примерами очень конкретных и очень абстрактных слов. Всего в эксперименте участвовало 60 человек (все – студенты Казанского федерального университета, обучающиеся на старших курсах филологического направления).

В список слов для опроса были включены те единицы, для которых уже были собраны рейтинги абстрактности [5]. Для описываемого эксперимента были взяты слова, которые демонстрируют весь диапазон степеней конкретности/абстрактности (от самых конкретных до самых абстрактных) и которые являются наиболее частотными для русского языка [7].

Респондентам были отправлены электронные формы опроса. Первой группе – с подробными инструкциями, второй группе – с краткими пояснениями и с примерами. Списки со словами были

разделены на списки по 50 слов, поэтому эксперимент проходил в два этапа. В первый день студенты получили первые списки, через три дня студентам были отправлены новые списки со следующими словами.

Между показателями опроса среди респондентов первой группы и среди респондентов второй группы был рассчитан коэффициент корреляции по Спирмену. По первому списку слов коэффициент равен 0,917, по второму списку слов – 0,907. Как видно, корреляционная связь достаточно сильная, что указывает на незначительную разницу в ответах респондентов.

Однако отметим, что наибольшая разница в ответах была обнаружена именно при указании степени абстрактных слов.

Коэффициент корреляции для данных слов равен 0,577, что указывает на более слабую корреляционную связь в сравнении с общими показателями. При этом во всех случаях респонденты первой группы оценивали указанные слова как более абстрактные, т.е. чаще выбирали показатель 4 или 5. Респонденты второй группы чаще выбирали показатель 2 или 3, что отразилось на общих результатах: ни одно слово не получило среднее значение больше или равное 4,5, всего три слова получили среднюю оценку больше 4 (*сила, любовь, душа*). Это указывает на то, что подробные инструкции несколько упрощают задачу респондентов при идентификации абстрактных единиц.

Корреляционная связь между оценками конкретных слов несколько выше: 0,728. При этом ни одно слово не было оценено респондентами разных группы с разницей больше или равной 1 или же с разницей меньше или равной –1.

Приведённые формальные критерии в подробных инструкциях позволили несколько уменьшить влияние субъективного языкового опыта респондентов, что, в первую очередь, повлияло именно на оценки абстрактности слов. Данные результаты интересны в рамках концепции «mode of acquisition» (MoA) [9].

Итак, при оценке конкретности респондентами двух групп не было обнаружено значительной разницы, поскольку конкретные слова в связи с перцептивным опытом наиболее понятны и просты

для восприятия. Для восприятия абстрактных слов респондентам необходимо иметь определённые языковые знания о данных лексических единицах. В данном случае подробные инструкции упрощают процесс оценки абстрактных единиц.

Список источников

1. Solovyev V. Concreteness/Abstractness Concept: State of the Art // *Advances in Intelligent Systems and Computing*. 2021. 1358 AIST. P. 275–283.
2. Brysbaert M., Warriner A.B., Kuperman V. Concreteness ratings for 40 thousand generally known English word lemmas // *Behavior research methods*. 2014. № 46 (3). P. 904–911.
3. Brysbaert M., Stevens M., De Deyne S., Wouter V., Gert S. Norms of age of acquisition and concreteness for 30,000 Dutch words // *Acta psychologica*. 2014. № 150. P. 80–84.
4. Xu X., Li J. Concreteness/abstractness ratings for two-character Chinese words in MELD-SCH // *PLoS ONE*. 2020. № 15 (6). URL: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0232133> (дата обращения: 03.03.2022).
5. Solovyev V.D., Ivanov V.V., Akhtiamov R.B. Dictionary of Abstract and Concrete Words of the Russian Language: A Methodology for Creation and Application // *Journal of research in applied linguistics*. 2019. № 10. P. 215–227.
6. Volskaya Y.A., Zhuravkina I.S., Lobanov A.P. Dictionary of abstract the words of the Russian language: Nouns with high numerical measure of abstractness // *International Journal of Criminology and Sociology*. 2020. № 9. P. 219–230.
7. Ляшевская О.Н., Шаров С.А. Частотный словарь современного русского языка : на материалах Национального корпуса русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М. : Словари.ру, 2015. 1087, [1] с.
8. Zhuravkina I., Soloviev V., Lobanov A., Danilov A. Comparative Analysis of Concreteness/Abstractness of Russian Words // *Conference of Open Innovation Association, FRUCT*. 2020. Vol. 2020. April, Is. P. 464–470.
9. Della Rosa Pasquale A., Catricalà E., Vigliocco G., Cappa S.F. Behavior Research Methods Beyond the abstract-concrete dichotomy: Mode of acquisition, concreteness, imageability, familiarity, age of acquisition, context availability, and abstractness norms for a set of 417 Italian words // *Behavior Research Methods*. 2010. № 4. P. 1042–1048.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-46

ПРИНЦИПЫ РАЗМЕТКИ ОШИБОК ПРИ СОЗДАНИИ УЧЕБНОГО КОРПУСА РУССКИХ ТЕКСТОВ

Хоу Л.

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
аспирант

PRINCIPLES OF ERROR TAGGING FOR BUILDING RUSSIAN LEARNER CORPORA

Hou L.

Herzen State Pedagogical University of Russia, postgraduate student

В статье рассматривается актуальная проблема разметки ошибок, которая является трудоемкой задачей, выполняемой при создании учебных корпусов русских текстов. Обобщаются основные принципы разметки, принятые при создании учебного корпуса. Основное внимание уделено выяснению установлению принципов разметки ошибок в русских текстах в сочетании с характеристиками учебного корпуса и знаний китайских студентов.

Ключевые слова: учебный корпус, разметка, принципы, ошибки

The paper concerns the issues of annotation when building Russian Learner corpora. The basic principles of annotation are summarized. The emphasis is on the elucidation and description of standards for error tagging based on the characteristics of Learner corpora and knowledge of Chinese students.

Key words: learner corpus, tagging, principles, errors

Научный руководитель: Л.Н. Беляева, д-р филол. наук, профессор РГПУ им. А.И. Герцена.

Решение задачи усовершенствования процесса обучения иностранному языку основывается сегодня на применении различных инструментов информационных технологий. Одним из таких инструментов является учебный корпус, внедрение которого в педагогическую деятельность начинает привлекать внимание преподавателей [1. С. 98]. К ним относятся китайские ученые, чьи исследования по учебным корпусам в основном сосредоточены на англоязычных корпусах. Однако, по сравнению с корпусами английского языка, разработка учебного корпуса русского языка в Китае идет относительно медленно, и отсутствуют соответствующие

стандарты построения корпуса, принципы разметки ошибок, опыт его применения и т.д. Цель данной статьи – рассмотрение принципов разметки ошибок при создании китайского исследовательского учебного корпуса русских текстов. Данный корпус создается усилиями преподавателей и студентов кафедры русского языка Второго Пекинского университета иностранных языков. В корпусе включаются 164 сочинения 41 китайских студентов 1-го курса по специальности «Русский язык». Общий объем корпуса составляет 26 400 токенов – слогоморфем.

Под учебным корпусом поднимается электронный сборник аутентичных текстов, написанных лицами, изучающими иностранный язык или второй язык [2. Р. 12]. Аутентичность языковых материалов, большой объем материала обучающихся и удобные средства поиска на основе корпусных и компьютерных технологий – все это делает учебный корпус важным ресурсом для изучения и преподавания иностранного языка. Разметка является ключевой частью отражения разнообразных данных о представленных в корпусе материалах [3. С. 45] и придает корпусу особую ценность. Под разметкой (англ. *tagging, annotation*) понимается процесс или результат приписывания текстам и их компонентам специальных тегов [4. Р. 310]. Разметка даёт возможность идентифицировать тексты по различным параметрам, позволяя осуществлять осмысленный поиск по корпусу [5. С. 514].

Разметка ошибок (англ. *error tagging*), которая выявляет «слабое место» учащегося, является не только уникальным типом разметки, характерным именно для учебного корпуса, но и одним из наиболее важных типов разметки корпуса [6. Р. 18]. На основе разметки ошибок посредством инструментов поиска можно значительно повысить эффективность извлечения и статистики ошибок, всесторонне и систематически отразить распределение ошибок учащихся. Можно сказать, что разметка ошибок актуализирует применение учебного корпуса на практике.

Основные принципы разметки корпуса были предложены Джеффри Личем [7. Р. 277]:

– разметка должна быть независима от текста: должна быть возможность убрать разметку и просмотреть текст без неё;

- принципы разметки и их разработчики должны быть известны конечному пользователю;
- пользователь должен быть поставлен в известность о том, что разметка представляет собой лишь потенциально полезный инструмент;
- в основу разметки должны быть положены общепринятые и, по возможности, теоретически нейтральные лингвистические принципы;
- ни одна разметка не может априорно считаться стандартом.

Резюмируя, следует отметить, что разметка тесно связана с применением корпуса, она должна быть максимально удобной для пользователей. Следовательно, для облегчения практического применения теги разметки ошибок должны отличаться от представления текстов в корпусе. При разметке в учебном корпусе русских текстов ошибки помечаются строчными латинскими буквами и цифрами, включенными в угловые скобки <...>, например: *Я уже два года не виделась <vp1> друзей.* Помимо этого, при этом подходе разметка ошибок не изменяет исходный корпус, что позволяет в наибольшей степени сохранить аутентичность корпуса.

Кроме вышеуказанных принципов разметка ошибок учебного корпуса должна учитывать такие аспекты, как классификация ошибок, метод разметки, характеристика ошибок учащихся и т.д. На основе изучения знаний китайских студентов по специальности «Русский язык» и с учетом перечисленных выше аспектов предлагаются следующие принципы разметки ошибок в учебном корпусе русских текстов.

1. Простота тегов разметки обеспечивает их практическую применимость.

Механизм разметки корпуса может быть автоматическим, ручным или автоматическим с ручной корректировкой [8. С. 48]. Для учебного корпуса трудоемкой задачей является процесс обнаружения и разметки ошибок в тексте, который обычно проводится вручную. Ручная разметка требует много времени и силы, ввиду этого теги разметки должны быть краткими и простыми в применении. С точки зрения пользователя, чем более

подробно аннотирован корпус, тем лучше, но для практики также необходимо учитывать выполнимость и целесообразность разметки. Детальность разметки ошибок способствует информативности извлечения ошибок, но стремление к чрезмерно детальной разметке приводит к появлению слишком большого количества тегов. Это не только усложняет ручную разметку, но и не способствует ее практическому использованию.

2. Иерархическое устройство разметки обеспечивает обозримость классов ошибок.

Выбору модели разметки (собственно, выбору списка тегов) предшествует решение задачи квалификации ошибки [9. С. 176]. На основе анализа материалов учебного корпуса была разработана базовая классификация ошибок, ошибки разделены на 4 основных типа и 14 подкатегорий. В соответствии с методом классификации ошибок устройство разметки ошибок должно быть иерархическим, обеспечивающим обозримость классов ошибок учащихся [10. С. 150]: например, орфографические ошибки отмечаются строчными латинскими буквами <fm>, неверное словообразование и неверное использование прописной буквы, которые относятся к тому же типу ошибок, помечаются тегами <fm1>, <fm2>.

3. Возможность индивидуально настраивать разметку на основе практической цели исследования.

Как правило, разметка учебного корпуса связана с особенностями его применения, хотя, естественно, можно выделить типы разметки (метаразметка, морфологическая разметка и др.), которые являются универсальными. В случае учебных корпусов в зависимости от планируемого применения корпуса уровень и направленность разметки различны и индивидуальны [11. Р. 2]. В случае учебного корпуса русского языка китайских студентов следует учитывать, что большинство студентов, обучающихся по специальности «Русский язык» в китайских университетах, изучало английский как второй иностранный язык в начальной, средней и старшей школе. Поэтому на первом этапе изучения русского языка им часто мешает английский язык, так как возникает интерференция. Некоторые студенты изучают русский язык со

старшей школы, поэтому английский язык на них влияет меньше. Таким образом, следует учитывать различие второго иностранного языка учащихся и степень владения языком при разметке для анализа причины возникновения ошибок.

Рассмотренные выше принципы разметки ошибок реализованы при решении задач создания исследовательского учебного корпуса русских текстов. Этот корпус представляет базу для дальнейшего анализа ошибок, допускаемых китайскими студентами по специальности «Русский язык».

В целом можно утверждать, что разметка ошибок является обязательной и ключевой частью при создании учебного корпуса, а также важным предметом исследования в этой области. Используя данную разметку, преподаватели могут быстро и точно анализировать ошибки, допускаемые учащимися в процессе овладения иностранным языком, чтобы постоянно корректировать свою педагогическую деятельность для повышения эффективности результатов учебного процесса [12. С. 65]. Кроме того, разметка ошибок в учебном корпусе предоставляет самим учащимся богатые примеры и реальные контексты ошибок, чтобы они могли легко принимать и запоминать языковые правила иностранного языка.

Список источников

1. Ольховская А.И. Корпусное преподавание русского языка // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2019. Вып. 2 (199). С. 98–107.
2. Grigaliūnienė J. Corpora in the classroom. Vilnius University, 2013. 81 p.
3. Замичева С.С., Иванцова Е.В. Тематическая разметка диалектного корпуса: опыт Томских диалектологов // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 67. С. 45–61.
4. Foster M.E., Oberlander J. Corpus-based generation of head and eyebrow motion for an embodied conversational agent // Language Resources and Evaluation. 2007. № 41. P. 305–107.
5. Елохов Е.С., Югов А.С., Ланин В.В. Создание хранилища научных публикаций с применением методов корпусной лингвистики // Открытые семантические технологии проектирования интеллектуальных систем. 2014. № 4. P. 513–516.

6. Granger S. A bird's-eye view of learner corpus research // Computer Learner corpora Second Language Acquisition and Foreign Language Teaching. 2002. № 12. P. 3–33.

7. Leech G. Corpus annotation schemes // Literary and Linguistic Computing. 1993. № 8 (4). P. 275–281.

8. Моделирование в корпусной лингвистике: специализированные корпуса русского языка / В.П. Захаров, И.В. Азаров, О.А. Митрофанова [и др.]. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2019. 208 с.

9. Камшилова О.Н. Анализ ошибок в корпусе ученических текстов: исследовательский и технологический аспект // Материалы Международной конференции «Корпусная лингвистика-2011», 27–29 июня 2011, Санкт-Петербург. СПб. : СПбГУ, 2011. С. 175–180.

10. Куниловская М.А. Классификация переводческих ошибок для создания разметки в учебном параллельном корпусе // Lingua Mobilis. 2013. № 1 (40). С. 141–158.

11. 赵玮. 中介语语料库词汇错误的标注问题及改进建议 // 云南师范大学学报. 2015. Vol. 13, № 2. P. 1–9.

12. Груднева Е.В., Бучилова И.А., Волкова Н.А. Корпусы ошибок: целевая аудитория, возможная архитектура корпуса // Вестник Череповецкого государственного университета. 2018. № 5 (86). С. 63–72.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-47

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОЦЕНОЧНОЙ
ТОНАЛЬНОСТИ С ТЕМАТИКОЙ НОВОСТНЫХ ТЕКСТОВ:
ТОНАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ КАК СРЕДСТВО
КЛАССИФИКАЦИИ ТЕКСТОВ¹**

Петренко К.В.

Томский государственный университет, магистрант
**INTERACTION OF EMOTIONAL AND EVALUATIVE
TONALITY WITH TOPIC OF NEWS TEXTS:
TONE DICTIONARY FOR TEXT CLASSIFICATION**

Petrenko K.V.

Tomsk State University, master student

В статье охарактеризованы основные пути вычисления тональности новостного текста. Представлен пример анализа на материале

¹ Статья подготовлена в рамках проекта Министерства образования и науки Российской Федерации («Выпускник-2020»).

40 000 текстов, 8 тематик с использованием тонального словаря русского языка «КартаСловСент». В основе анализа – взвешивание эмотивности отдельных слов и усреднение суммы весов в тексте. Рассмотрена зависимость тональности текста от его тематики.

Ключевые слова: анализ тональности, тональный словарь

The article describes the main ways of calculating the tonality of a news text. The matter of the topic is forty thousand texts on eight topics analyzed with the help of a Russian tone dictionary «KartaSlovSent». The analysis is based on weighing the emotivity of individual words and averaging the sum of the weights in the text. The dependence between the tone and the topic of the text is examined closely.

Key words: tone analysis, tone dictionary

Научный руководитель: А.В. Бочаров, канд. ист. наук, доцент ТГУ.

История анализа тональности (сентимент-анализа) берет свое начало в 1970–1980-х гг., однако активно развиваться он стал в начале 2000-х гг., и именно в это время закрепился его статус как одного из наиболее активно исследуемых разделов компьютерной лингвистики. В статье рассмотрено понятие сентимент-анализа и его ключевых аспектов, представлены результаты анализа тональности с использованием тонального словаря русского языка.

Сентимент-анализ – формальный метод анализа текста, позволяющий оценить эмоциональную окрашенность текста [1]. Спектр решаемых сентимент-анализом задач очень широк: от выявления в тексте эмоций и мнений до исследования социальных трендов, анализа фактологии текста и т.д. Материалом для анализа могут служить самые разнообразные типы текстов, в том числе – новостные. Такие тексты представляют особый исследовательский интерес, поскольку на их основе можно выявить, например, влияние внешних факторов на развитие экономики и рынков [2], отследить социальный интерес к тем или иным событиям, развивающиеся в обществе тенденции и т.д. Сентимент-анализ включает в себя несколько аспектов: классификацию, уровни языка для осуществления анализа и методы.

Классификация тональности представляет собой шкалу присуждаемых оценок, в соответствии с которой осуществляется сам анализ. Среди классификаций можно выделить бинарную (негатив-позитив), тернарную (негатив-нейтральность-позитив) и

расширенную (вводимую авторами исследования и составленную специально для его нужд) классификации.

Выбор метода анализа напрямую связан с уровнями языка, на которых можно проводить исследование. Анализ тональности может осуществляться на лексическом (уровне слова) и синтаксическом (уровне предложения) уровнях.

Анализ тональности на лексическом уровне подразумевает выявление в тексте наиболее яркой лексики, влияющей на тональность конкретного текста. К подобной лексике относится эмоционально-экспрессивная лексика и лексика, содержащая оценку в своей семантике (например, *плохой–хороший, злой–добрый*) [3]. Именно вторая группа является наиболее информативной для анализа новостных текстов, которые зачастую пишутся в максимально нейтральной форме и не содержат эмоционально-экспрессивной лексики.

Метод проведения сентимент-анализа на лексическом уровне заключается в использовании словарей тональности, где каждому слову из текста присваивается соответствующее значение из словаря и выводится среднее арифметическое значение общей тональности. На синтаксическом уровне анализ проводится методом векторного представления слов, для которого используются обученные модели. К векторному представлению могут подключаться n-граммы и правила с использованием шаблонов, что позволяет учесть устойчивые неделимые конструкции. Третьим методом являются методы машинного обучения: машинное обучение с учителем, где для обучения используется размеченный по тональности датасет, на основе которого создается классификатор; и машинное обучение без учителя, где используется мера представления слов TF-IDF, которая оценивает степень важности слова в одном тексте и в коллекции текстов. Методы можно комбинировать, создавая все более мощные и точные модели анализа тональности текста.

В данной статье представлен результат анализа тональности с использованием тонального словаря русского языка КартаСловСент [4], в котором каждому слову присваивается

значение из диапазона от -1 до 1 . Словарь размечен методом краудсорсинга, распространяется по лицензии CC BY-NC-SA 4.0 и доступен для скачивания в формате .csv. В качестве разметки используется тернарная классификация. Вычисление тональности и анализ результатов проводился средствами языка программирования Python.

Материалом послужили новостные тексты информационных агентств РИА и ТАСС по 8 категориям: «Армия», «Происшествия», «Политика», «В мире», «Культура», «Экономика», «Наука», «Спорт». Для каждой категории взято 5 000 текстов, общий объем датасета составил 40 000 текстов. Датасет был предварительно обработан (токенизация, лемматизация, удаление стоп-слов, знаков препинания, тегов html, ссылок). Значение тональности высчитывалось как среднее арифметическое суммы всех совпадений со словарем и суммы всех слов в тексте. Был проведен квантитативный анализ значений общей тональности > 0 и < 0 , включая данные о максимальных и минимальных значениях (таблица).

Квантитативный анализ результатов исследования

Категория	Значение			Экстремумы	
	> 0	< 0	$= 0$	min	max
Армия	4671	324	5	-0,2108511	0,4204444
Происшествия	3487	1510	3	-0,1890278	0,3298795
Политика	4903	97	0	-0,2337931	0,4661429
В мире	4228	766	6	-0,216383	0,3813265
Культура	4991	8	1	-0,080625	0,4410526
Экономика	4944	55	1	-0,0806061	0,3982
Наука	4899	100	1	-0,1141085	0,3896842
Спорт	4946	53	1	-0,165641	0,5363158

Проведенный анализ выявил, что наибольшее количество текстов со значением < 0 наблюдается в новостных категориях «Происшествия» и «В мире». Это означает, что в данных текстах наиболее часто используется лексика с негативным значением из

словаря. И наоборот, наибольшее количество текстов со значением >0 в категориях «Культура» и «Спорт» свидетельствует о частом использовании позитивных или нейтральных слов из словаря.

Полученные данные позволяют выявить категории, обладающие наибольшей эмоциональной нагрузкой, из чего возникает предположение, что для каждой отдельной категории стоит использовать индивидуальную вычислительную модель. В дальнейшем планируется применить разные методы анализа тональности новостных текстов и использовать полученный результат в исследовании-сравнении.

Список источников

1. Беляков М.В. Анализ новостных сообщений сайта МИД РФ методом сентимент-анализа // Вестник РУДН. 2016. №4. С. 115–124.
2. Перминов Г.И., Ахмедова С.С. Сентиментный анализ влияния новостей на фондовые рынки // Аудит и финансовый анализ. 2014. № 4. С. 408–413.
3. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. 2-е изд. М. : Высш. шк, 1972. 616 с.
4. Карта слов и выражений русского языка : онлайн-тезаурус. [Б. м.], б. г. URL: <https://kartaslov.ru/> (дата обращения: 10.04.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-48

ОПРЕДЕЛЕНИЕ БЛИЗКОРОДСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ МЕТОДОМ ФОРМАНТНОГО АНАЛИЗА

Шалипина А.А.

Новосибирский государственный университет, студент

DETERMINATION OF BLOOD RELATIONS BY THE MEANS OF FORMANT ANALYSIS METHOD

Shaliapina A.A.

Novosibirsk State University, student

В статье представлено исследование, посвященное проблеме определения наличия близкородственных отношений посредством проведения фоноскопической экспертизы. В качестве метода исследования был выбран метод формантного анализа.

Ключевые слова: фоноскопическая экспертиза, формантный анализ, идентификация личности, прикладная лингвистика

The article presents the research devoted to the problem of determining the presence of close blood relations by the means of phonoscopic expert examination. The research is based on the formant analysis method.

Key words: phonoscopic expertise, formant analysis, identity identification, applied linguistics

Научный руководитель: Е.Е. Абрамкина, канд. филол. наук, ст. преподаватель НГУ.

Одной из ключевых задач прикладной лингвистики и судебной экспертизы является идентификация личности по голосу. Это объясняется тем, что совокупность качественных характеристик речи каждого диктора уникальна, и многие из них могут быть исследованы с помощью специализированного программного обеспечения. Распознавание личности, основанное на описании звучащей речи, используется в сферах защиты информации, криминалистике [1. С. 10–12].

В области идентификации личности по голосу и речи внимание исследователей привлекают индивидуальные особенности произношения, обусловленные влиянием территориальных диалектов, возрастом и/или полом диктора. Существуют также труды, посвященные определению наличия родственных связей между информантами. Но такие работы, несмотря на широкие перспективы применения их результатов, единичны. А.М. Грачев в ходе своего исследования показал, что наиболее ярко выраженная зависимость наблюдается при сравнении голосов братьев, сравнение же голосов детей и родителей менее репрезентативно [2. С. 20]. Поэтому в контексте данной работы было принято решение анализировать характеристики речи сестер.

Объектом исследования является речь родных сестёр. Предмет исследования – форманты звуков как конкретные характеристики спонтанной и подготовленной речи дикторов.

Цель работы – при помощи специализированного ПО выяснить, существует ли корреляция между формантными картинками спонтанной/подготовленной речи родных сестёр. Результаты

эксперимента могут быть использованы при разработке методики установления личности человека посредством проведения фоноскопической экспертизы.

В качестве метода исследования был выбран метод формантного анализа (метод формантного выравнивания) – нахождения частот F1, F2, F3, F4 для гласных фонем А, О, И, У в сигнификативно-сильной позиции и сравнения полученных характеристик.

Данный метод отличается точностью: так как частоты формант задаются конфигурацией речевого тракта (кроме частоты основного тона) [3. С. 93], это позволяет с высокой вероятностью определить, принадлежит ли аудиозапись конкретному диктору, а в нашем случае оценить меру смещения/схожести голосов родных сестер.

Выбор фонем был продиктован как их частотностью в спонтанной речи, так и их классификационными характеристиками (все рассмотренные гласные отличаются по ряду и подъёму, [o] и [y] отличаются лабиализованностью). Также учитывался тот факт, что формантная картина звука [e] очень похожа на формантную картину [и] [3. С. 101], поэтому гласный [e] было решено не рассматривать.

Эксперимент по выявлению наличия корреляции качественных характеристик звуков речи (формант) голосов родных сестёр проводится следующим образом:

1) в качестве информантов для эксперимента выбраны пары сестёр, где все девушки старше 14 лет (так как вопрос влияния возрастных изменений на качественные характеристики речи пока не представляется возможным унифицировать из-за индивидуальных сценариев формирования голоса);

2) информанты предоставляют две аудиозаписи, одна из которых зафиксировала спонтанный монолог диктора на предложенную тему, другая – чтение с листа предложенного художественного текста;

3) затем с помощью программы Praat в аудиозаписях выделяются слова, содержащие фонемы А, О, И, У в сигнификативно-сильной позиции, и для каждой гласной определяются количественные значения формант F₁, F₂, F₃, F₄;

4) составляются таблицы формант для каждой пары информантов;

5) для выявления наличия/отсутствия зависимости частот в полученных выборках рассчитывается коэффициент корреляции Пирсона.

Корреляция формантных диапазонов информантов в контексте данного исследования была определена как *высокая* при коэффициенте корреляции $>50\%$, *близкая к высокой* при коэффициенте корреляции $45-50\%$ и *низкая* при коэффициенте корреляции $<10\%$.

Сравнение выходных данных двух пар информантов дало следующие результаты.

1. В парах родных сестер корреляция более 50% встречается чаще, чем в парах, не имеющих родственных связей.

2. В парах девушек, не имеющих родственных связей, встречается значительно больше коэффициентов корреляции, значения которых не превышают 10% .

Для выяснения справедливости полученных выводов для дикторов мужского пола, а также дикторов женского пола, отличающихся по возрасту от информантов, принявших участие в данном эксперименте, планируется продолжить работу и расширить выборку. Кроме того, предполагается введение других методов исследования, в которых будут изучены те же данные: так, предположительно, особенности формантных диапазонов обусловлены строением артикуляционного аппарата человека, характеристики которого, в свою очередь, могут быть частично унаследованы или заданы генетически (объем ротовой и носовой полостей, структура голосовых связок, эластичность мышц лица). Интонации же формируются у ребенка и взрослого посредством наблюдения и повторения за окружающим социумом. Разная природа вышеперечисленных характеристик пока не изучена подробно, поэтому в контексте продолжения данного эксперимента предполагается рассмотрение интонационных характеристик как спонтанной, так и подготовленной речи.

Список источников

1. Лингвистическая экспертиза звучащей речи : сб. уч.-метод. мат. для напр. подг. 45.04.03 / сост. Ю. П. Иванашко. Благовещенск : Изд-во Амурского гос. ун-та, 2017. 51 с.
2. Грачев А.М. Распознавание звучащей русской речи в теоретическом и экспериментальном освещении: семейные, возрастные и гендерные аспекты лингвистической идентификации личности : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2013. 25 с.
3. Князев С.В., Пожарицкая С.К. Современный русский литературный язык. Фонетика, графика, орфография, орфоэпия : учеб. пособие для вузов. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Академический проект; Гаудеамус, 2011. 430 с.

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-49

ПЕРЕВОД НАЗВАНИЙ СЕРИЙ АНИМАЦИОННОГО СЕРИАЛА «РИК И МОРТИ»: К ВОПРОСУ ОБ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ

Крыласова Д.Н.

Томский государственный университет, студент

TRANSLATING EPISODE TITLES OF THE «RICK AND MORTY» ANIMATED SERIES: ON EQUIVALENCE LEVELS

Krylasova D.N.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются особенности русскоязычного перевода названий серий американского анимационного сериала «Рик и Морти». На основе сопоставления оригинальных и переводных названий выявляются обеспечиваемые переводом уровни эквивалентности. Наиболее распространённым используемым уровнем в исследуемом материале является эквивалентность на уровне высказывания.

Ключевые слова: уровни эквивалентности, названия серий, анимационный сериал

The aim of the study is to examine the features of the Russian translation of the original episode titles of the American animated series «Rick and Morty». Based on the comparison of original and translated titles, the levels of equivalence reached in the translation are revealed. The most common level used in the studied material is the statement-level equivalence.

Keywords: levels of equivalency, episode's titles, animated series

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

Глобализация нивелирует межнациональные и межъязыковые границы. Иноязычный контент становится все более доступным, и возникает проблема его перевода на другие языки [1. С. 12–14]. Главной задачей переводчика является максимально полно

передать содержание оригинала. Исходя из этой задачи В.Н. Комиссаров сформулировал теорию уровней эквивалентности [2. С. 51–52]. Он выделил 5 уровней в зависимости от степени сохранения содержания оригинала при переводе.

В нашем исследовании 51 перевод названий серий сериала «Рик и Морти» на русский (переводчик – Дмитрий Карпов, псевдоним – Сыендук) был проанализирован на предмет достижения уровней эквивалентности. Отметим, что названия серий исследуемого сериала всегда содержат языковую игру, которая основана на употреблении имен главных героев – Рика и / или Морти. Переводчикам на русский язык удастся поддержать данную языковую игру.

Рассмотрим подробнее случаи достижения разных уровней эквивалентности.

На первом уровне сохраняется только та часть содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации [3. С. 119–122]. Наблюдается в 25% контекстов.

При соблюдении данного уровня эквивалентности в переводе на русский язык названий серий важно компенсировать аллюзию из оригинального текста. Например, название серии «Rixty Minutes» содержит аллюзию на американское общественно-политическое телевизионное шоу «Sixty Minutes», где гости программы обсуждают острые социальные, политические и др. вопросы. Переводчики успешно переводят название серии как «Скандалы, Рик и расследования», которое является эквивалентным на уровне цели коммуникации.

На втором уровне сохраняется уже общая часть содержания оригинала и перевода, которая передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию [3. С. 123–126]. Наблюдается в 10% контекстов.

При соблюдении данного уровня эквивалентности также компенсируется аллюзия оригинала, которая дополняется общностью внеязыковой ситуации. Например, название серии «Rattlestar Ricklactica» содержит аллюзию на сериал «Battlestar Galactica», и в

переводе («Звёздный рикрейсер “Гадлактика”») сохраняется не только аллюзия, но и внеязыковая ситуация (космическая тема).

На третьем уровне эквивалентность сохраняется на уровне сообщения или текста (в переводе сохраняются цель коммуникации, ситуации и способы её описания; в пределах одного способа описания ситуации возможны различные виды семантического варьирования) [З. С. 127]. Наблюдается в 20% контекстов.

Показателен следующий пример – «Something Ricked This Way Comes», переведенный как «Надвигается нечто риканутое». Переводчик использует синонимичные структуры и большую степень детализации.

На следующем уровне к элементам третьего уровня в переводе добавляются синтаксические структуры, аналогичные структурам оригинала или связанные с ними отношениями синтаксического варьирования [З. С. 128–130]. Наблюдается в 35% контекстов.

Например, в переводе названия серии «Rickternal Friendshine of the Spotless Mort» («Рикчное сияние чистого разуморта») очевиден в том числе параллелизм синтаксической структуры оригинала.

На последнем уровне эквивалентность сохраняется на уровне языковых знаков, во всех основных частях содержания оригинала [З. С. 131–134]. Наблюдается в 20% контекстов.

Пятый уровень практически недостижим в силу различий языков, но переводчику названий сериала на уровне микротекстов получилось это сделать. Например, «Rest and Ricklaxation» – «Отдых и Риклаксия». Данный пример демонстрирует максимальную соотнесенность не только цели коммуникации, описания внеязыковой ситуации, способа описания ситуации, синтаксической структуры, но и лексического состава.

Таким образом, представлены переводческие решения с достижением всех уровней эквивалентности. Самым частотным из всех пяти уровней стал четвертый. Переводчикам удается найти способы достижения 5 уровня эквивалентности, который является исключительным и труднодостижимым.

Список источников

1. Кушникова Л.В. Взаимодействие языков и культур в переводческом пространстве: гештальт-синергетический подход : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Челябинск, 2004. 34 с.
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учебник для студентов институтов и факультетов иностранных языков. Репр. изд. М. : Альянс, 2013. 250, [3] с.
3. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М. : ЭТС, 2001. 192 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-50

**ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ ПРИНЦИПОВ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
НАСЛЕДИЯ ПРИ РАЗРАБОТКЕ ТЕКСТОВ
ИНФОРМАЦИОННЫХ СТЕНДОВ**

Знаменская М.Ю.

Иркутский государственный университет, магистрант

**EXPERIENCE OF USING PRINCIPLES
OF HERITAGE INTERPRETATION IN CREATING TEXTS
FOR TOURIST INFORMATION SIGNS**

Znamenskaya M.J.

Irkutsk State University, master student

Статья рассматривает применение принципов интерпретации наследия при разработке текстов туристических информационных стендов на русском и английском языках. Научная новизна заключается в освещении интерпретативного подхода как методологической базы для работы с текстом.

Ключевые слова: интерпретация, туризм, принципы интерпретации, Ф. Тильден

The article aims to analyze the use of the heritage interpretation principles in texts designing for tourist information signs in Russian and English. The novelty of the research lies within presenting the interpretive approach as a methodology for improving texts.

Keywords: interpretation, tourism, principles of interpretation, F. Tilden

Научный руководитель: Е.А. Вебер, канд. филол. наук, доцент ИГУ.

С середины прошлого столетия в мире активно развивается область знаний под названием «интерпретация наследия» (далее – И.).

Основоположником данного направления считается американский публицист Фриман Тильден. Обобщая свой многолетний опыт работы в Службе Национальных Парков США, Тильден опубликовал книгу «Интерпретируя наше наследие» (1957), где впервые заложил теоретические основы новой науки. Сегодня принципы интерпретации широко применяются в туризме и культуре: при проектировании выставочных пространств, написании текстов экскурсий, разработке аудиогидов, в издательском деле и т.д.

Тильден определял И. как «образовательную деятельность, направленную на раскрытие смыслов и отношений с помощью оригинальных предметов, опыта из первых рук и иллюстративных средств, а не просто на передачу фактической информации» [1. Р. 8] (здесь и далее перевод автора статьи. – Прим. ред.).

В основе современного интерпретативного подхода лежат шесть принципов, сформулированных Тильденом: 1) любая И. будет бесполезной, если она не релевантна, т.е. не связана со знаниями и опытом человека; 2) И. – это не только информация, это открытие, основанное на информации; 3) И. – искусство, включающее многие виды искусства, позволяющие уникально представить научную, историческую, архитектурную информацию. Любому искусству в определенной степени можно научить; 4) главная цель И. – не давать инструкции, а пробудить чувства и расширить горизонты; 5) И. должна давать представление о целом, а не о его частях, обращаться к человеку в целом; 6) И. для детей не должна быть упрощенной копией презентации для взрослых. Она должна быть основана на принципиально ином подходе [1. Р. 9].

Цель нашего исследования – проследить, как применяются принципы интерпретации при создании текстов и их переводе на английский язык. Объектом исследования были выбраны тексты туристических информационных стендов, созданные сотрудниками Байкальского заповедника. В качестве примеров представлены фрагменты текстов, взятые из трех стендов.

Обратимся к первому примеру. Фрагмент текста: *«Современниками этого кедра были Иван Грозный, Петр I, Михайло Ломоносов»*. Упомянув известных исторических

личностей, автор создает «связь со знаниями и опытом» читателя, параллельно помогая ему «совершить открытие»: представить и оценить возраст дерева (Принципы 1, 2) [1. Р. 9]. Отметим, что в переводном тексте «Михайло Ломоносов» уступает место гиперониму «*our great writers of the 18-19 centuries*» [2. С. 348]. Оценивая когнитивный багаж среднестатистического иностранного туриста, переводчик пошел путем генерализации [2. С. 348]. Учитывать характеристики целевой аудитории – важная задача для разработчиков интерпретативного продукта [3. Р. 30].

Рассмотрим второй пример. Цитата из текста: «*Но несмотря на трудности «коммунальной квартиры», эти два дерева успешно сосуществуют уже на протяжении многих лет <...> Такие взаимоотношения можно назвать примером терпимости, которой людям часто не хватает <...> «Худой мир лучше доброй ссоры» – говорит пословица*». Здесь мы видим применение 1 и 5 принципов: автор отсылает читателя к универсальному «опыту» конфликтных ситуаций, обращается к «человеку в целом» [1. С. 9]. Отметим, что для пословицы «*Худой мир лучше доброй ссоры*» переводчик использует эквивалентный аналог «*A bad peace is always better than a good fight*», что позволяет провести все ту же аналогию без потери смысла и представить содержание идиоматично в тексте перевода.

Приведем третий пример. Фрагмент текста: «*Перунов огнецвет. <...> тот, кто отыщет цветок папоротника в ночь на Ивана Купалу, сумеет найти все клады и открыть все сердца. Как жаль, что это всего лишь легенда – папоротник никогда не цветет*». Ссылаясь на популярное народное поверье, автор задействует культурный багаж русскоязычного читателя, «расширяет его горизонты»: подталкивает узнать больше о свойствах папоротника (Принципы 1, 4) [1. Р. 9]. Однако при переводе часть смысла утрачивается. Так, для укорененного в славянской мифологии словосочетания «Перунов огнецвет» применяется калькирование [4. С. 160] – неологизм «*The Fire-Bloom*», не встречающийся в англоязычных источниках (наиболее распространенный вариант – «fern flower»). С точки зрения И. такой выбор не вполне оправдан: прагматическая задача текста перевода не реализована в полной

мере, так как нарушается связь со знаниями и опытом адресата переводного текста. При этом из двух принятых в литературе вариантов перевода названия праздника «Ивана Купала», «Ivan Kupala Night» и «Midsummer night» [5. С. 146], переводчик выбирает второе, идя путем доместикации. Это решение видится верным, так как данный вариант задействует когнитивный багаж целевой аудитории перевода.

Как показывает проведенный анализ, можно говорить об интерпретативном подходе как о методологической базе для работы с текстами в туризме. Применение принципов интерпретации на практике реализуется в подборе релевантного контента, использовании живого и понятного языка: ярких образов, метафор, аналогий и т.д. Не менее важно руководствоваться данными принципами и при выборе переводческой стратегии. Изученные и кратко обозначенные в статье тексты преследуют прагматические задачи: увлечь посетителя, расширить его кругозор, а главное – создать «связь» с интерпретируемыми объектами наследия и, как следствие, изменить поведение людей в направлении более бережного к ним отношения [6. Р. 65]. Интерпретативный подход может использоваться как набор эффективных инструментов на этом пути.

Список источников

1. Tilden F. Interpreting Our Heritage. Chapel Hill : The University Of North Carolina Press, 2007. 191 p.
2. Гарбовский Н.К. Теория перевода : учебник. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
3. Beck L. The Gifts of Interpretation / L. Beck, T. Cable. Fedral Dr. Urbana : Sagamore Publishing LLC, 2011. 207 p.
4. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение : учеб. пособие. М. : ЭТС, 2002. 424 с.
5. Кабакчи В.В. The Dictionary of Russia (2500 Cultural Terms) : Англо-английский словарь русской культурной терминологии. СПб. : Союз, 2002. 576 с.
6. Ham S.H. Interpretation – Making a Difference on Purpose. Golden : Fulcrum Publishing, 2013. 290 p.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-51

**ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ ТЕЛЕВЕДУЩИХ
АМЕРИКАНСКОГО И РОССИЙСКОГО ТОК-ШОУ:
ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ**

Субботко А.Д.

Томский государственный университет, студент

**LINGUISTIC PERSONALITY OF AMERICAN
AND RUSSIAN TALK SHOW TELEVISION HOSTS:
IMPLEMENTATION FEATURES**

Subbotko A.D.

Tomsk State University, student

В данной статье рассматриваются особенности реализации языковых личностей российского (Иван Ургант) и американского (Джимми Фэллон) телеведущих ток-шоу. Определены универсальные и индивидуальные особенности языковых личностей телеведущих, выявлены их тактики успешной коммуникации с гостями программы.

Ключевые слова: ток-шоу, языковая личность, тактики коммуникации, речевое поведение, интервью

This paper examines the features of the linguistic expression of the language personalities of Russian (Ivan Urgant) and American (Jimmy Fallon) TV talk show hosts. Certain universal and individual features of the hosts are traced as well as communication tactics of the hosts' successful interaction with their guests are identified.

Keywords: talk show, language personality, communication tactics, speech behavior, interview

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

Цель данной работы – выявить особенности реализации языковых личностей российского (Иван Ургант, российский телеведущий, шоумен и актер) и американского (Джимми Фэллон, американский актер, музыкант, комик) телеведущих ток-шоу. В фокусе внимания – тактики коммуникации, используемые телеведущими в речи. Материал исследования – 3 часа интервью телеведущих в рамках их шоу «Вечерний Ургант» и «The Tonight Show with Jimmy Fallon».

Ключевыми понятиями в данной работе являются следующие: «языковая личность» (человек как носитель языка, взятый со

стороны его способности к речевой деятельности, комплекс психофизических свойств индивида, позволяющий ему производить и воспринимать речевые произведения [1]), «тактики коммуникации» (совокупность практических ходов в реальном процессе речевого взаимодействия [2]).

Иван Ургант и Джимми Фэллон являются ведущими ток-шоу, относящимся к жанру «late-night talk show». Обязательным элементом таких шоу является интервью с приглашенными гостями. Интервью характеризуются спонтанным разговором, эффектом непосредственности и близости. Структурными элементами интервью являются встреча гостя и ведущего, беседа и прощание. Рассмотрим тактики коммуникации, которые используют телеведущие.

Начиная интервью, телеведущие используют тактику «установления контакта с собеседником» (формулы приветствия, слова благодарности, обращение). Фэллон представляет своих гостей, называя их имя, обозначая их сферу деятельности и достижения. Он благодарит гостя за посещение программы. Ургант представляет гостя, говорит о его творческой деятельности, называет причину прихода, при этом, в отличие от Фэллона, не благодарит гостей за посещение.

В беседе телеведущие используют разные тактики коммуникации:

1. Тактика комплимента и похвалы [3]: Фэллон комментирует стиль, творчество, характер (*«You are so **hot** right now; You're a **good** man»*); Ургант комментирует внешность гостя (*«Да, красиво. Мамино платье, твои волосы и дверная ручка одного оттенка»*), часто в шутливой форме.

2. Тактика воздействия на собеседника [2] (употребление императивных форм): Фэллон использует императивные формы совместного действия (*«**Let's** just start with that»*), а Ургант – классические императивные формы (*«Я **настаиваю**, чтобы вы рассказали»*) для того, чтобы сформулировать просьбы, приглашения, вернуть гостя к основной теме беседы.

3. Тактика шутки [2]: Фэллон шутит редко, для адаптации гостя к атмосфере передачи и снижения степени напряжения (*«And then*

he just walked on water away from you, guys»). Ургант же использует данную тактику часто, а виды шуток варьируются.

4. Тактика провокационных вопросов [2] (вопросы открытого типа, обращения к гостю как на «вы», так и просто по имени): Фэллон воздерживается от использования данной тактики для налаживания более дружественных отношений с гостем, в то время как Ургант использует тактику крайне часто («**Кать**, я скажу то же, что **вам** сказали в *Роскосмосе*»).

5. Тактика моделирования ситуаций [2] (условное наклонение): Фэллон тактику не использует, выбор Урганта зависит от гостя («**Как бы** вы рассказали об этом ковре?»).

Заканчивая интервью, Джимми Фэллон не говорит слов прощания, но рекламирует продукт гостя. Иван Ургант же благодарит гостя за посещение программы, вновь называет их имена и причину приглашения на шоу.

На уровне языка Фэллон использует большое количество сокращенных слов («*He's a **champ***») и лексику разговорного жанра для снижения напряжения и волнения гостя («***Dunking on you and stuff?***»). Он часто использует повторы как возможность дать себе время на обдумывание следующей реплики. Ургант избегает употребления сокращенных слов, но использует сленговые выражения, разговорную и неформальную лексику («***Киношная кровь?***»). В его речи также часто присутствуют повторы. Он использует неологизмы, заимствованные из английского языка («*Это чертов **стримминг** какой-то!*»). И Фэллон, и Ургант употребляют дискурсивные слова, междометия, выражающие одобрение. Их речи характерна тавтология («***You know**, I didn't even **know***»; «*Поздравляю с огромным **делом**, которое ты **сделал***»).

В результате анализа тактик коммуникации, которые используют Фэллон и Ургант, а также особенностей языкового уровня, была выявлена специфика реализации языковых личностей двух ведущих. Фэллон, в отличие от Урганта, использует ограниченное количество тактик коммуникации, часто прибегает к сокращениям и разговорной лексике. Американский ведущий позиционирует себя как человека близкого в общении к гостю, вежлив со всеми,

предпочитает не ранжировать гостей на основании каких-либо критериев, направляет гостя к нужной теме, не перебивая его. Ургант же активно использует разные тактики коммуникации, разговорную лексику (как и Фэллон), неологизмы английского происхождения. Ведущий ток-шоу «Вечерний Ургант» саркастичен, часто подшучивает над своим собеседником. В отличие от Фэллона, Ургант определяет своё речевое поведение в зависимости от статуса гостя (например, обращение на «ты» или «вы»). Если гость уходит от темы беседы, Ургант возвращается к ней, резко обрывая гостя или задавая ему неожиданный вопрос, он может также перебить собеседника и вставить свою реплику, остроум.

Таким образом, анализ даже ограниченного количества материала позволил выявить общие и различные элементы реализации языковой личности российского и американского телеведущих. Дальнейшее изучение речевой деятельности Урганта и Фэллона позволит скорректировать и расширить выводы.

Список источников

1. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям тестов : дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1984. 354 с.
2. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Омск. : Изд-во Омск. гос. ун-та, 1999. 284 с.
3. Галимова З.Ф. Тактика комплимента и похвалы в ток-шоу «Без комплексов» и ток-шоу «The Oprah Winfrey Show» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 1. С. 14–15.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-52

**СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА АНГЛИЙСКИХ РЕПРЕЗЕНТАНТОВ
ЭМОЦИИ СТРАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ
АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ
И ИХ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ)**

Кенжибаева А.Р.

Томский государственный университет, студент

**METHODS TO TRANSLATE ENGLISH REPRESENTATIVES
OF *FEAR* EMOTION FROM ENGLISH INTO RUSSIAN
(BY THE MATERIAL OF LITERARY TEXTS IN ENGLISH
AND THEIR TRANSLATIONS INTO RUSSIAN)**

Kenzhibaeva A.R.

Tomsk State University, student

Исследование основано на идее о том, что максимальную сложность при переводе вызывают слова-эмотивы. Установлено, что характер эмотива оригинального текста определяет выбор эквивалентного перевода репрезентантов эмоции. Выявлено, что в большинстве случаев переводчик выбирает лексический эквивалент исходных номинаций эмоции страх, при этом другие типы лексических единиц подвергаются различным трансформациям для сохранения эмотивности текста и экспрессивности в переводе.

Ключевые слова: эквивалентность, эмотив, эмотивность, перевод

The research is based on the idea that emotive words cause maximum difficulty in translation. It is established that the nature of the emotive in an original text determines the choice of an adequate translation of the emotion representatives. It is revealed that in most cases the translator chooses the lexical equivalent of the initial categories of emotion fear, and other types of lexical units undergo different types of transformations in order to preserve the emotivity of the text and expressivity in translation.

Key words: equivalence, emotive, emotiveness, translation

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

В связи со сложностью семантического описания содержания вербальных репрезентантов эмоций способы их адекватной передачи на иностранный язык заслуживают особого внимания.

Целью представляемой статьи является выявление особенностей перевода лексических единиц, служащих для описания и выражения эмоции «страх» с английского на русский язык, и оценка степени сложности их перевода.

Исследование опирается 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 Вежбицкая и др.), в частности – номинации эмоции *страх* (О.И. Опарина), а также теория перевода (В.Н. Комиссаров, Л.С. Бархударов и др.).

В рамках проведенного исследования были проанализированы четыре оригинальных художественных текста и их переводы (Stephen King «Grammar», 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. Бутузовым («Комната в башне»), Н.В. Высоцкой («Номер 249»), О. Акимовой («Кроватная комната»)), на материале которых были отобраны и изучены те языковые единицы, которые используются для описания эмоции *страх*.

Вербальное представление эмоций (их выражение и описание) реализуется в разных формах. При анализе оригинальных текстов и их переводов лексические единицы, связанные со словом «страх», на английском и на русском языках были распределены по следующим категориям: 1) номинации самих эмоций; 2) эмоциональные слова, которые описывают состояние или процесс и функционируют либо для описания, либо для выражения их; 3) слова, относящиеся к эмоциям, которые описывают поведение, связанное с конкретными эмоциями, без указания реальных эмоций; 4) описание физиологического состояния. Данная классификация основывается на исследовании американского лингвиста А. Павленко, посвященном способам вербализации эмоций [1].

На лексическом уровне в эмотивном пространстве рассказов наиболее частотно используется эмотив *fear* (русский эквивалент – *страх*): в русских переводах при сохранении принципа эквивалентности *страх* употребляется в 35 (62,5%) контекстах, в то время как в оригиналах *fear* – в 21 (37,5%).

Конкретные переводческие решения представлены ниже:

1. Лексика, которая номинирует эмоции, не вызывает трудностей при переводе; для передачи эмоционального состояния героя посредством лексики эмоций используются словарные соответствия. В русских переводах англоязычных контекстов с номинациями *fear, fright, terror, horror, scare, panic, dread* используется единица *страх* – как наиболее семантически насыщенная и нейтральная в аспекте интенсивности (доминанта синонимического ряда). Лексические ресурсы русского и английского языков позволяют учитывать интенсивность и продолжительность эмоции *страх* при ее номинировании [2, 3].

2. Вторая группа слов передается на русский язык посредством имеющихся словарных соответствий, однако синонимичные лексические единицы поддаются трансформациям (контекстуальным и функциональным заменам) по причине необходимости завершения фразы, достижения образности, наглядности [4]: «*He's a little **frightened**, Momma. He'll come in time. But his mother sounded **frightened**, too*» – «Он немного **напуган**, мама. Привыкнет и сам подойдет. Но он видел, мама сама **боится**».

3. Перевод третьей группы не вызывает затруднений. В целом они позволяют найти эквивалентное вербальное выражение при переводе. Для благозвучия на русском языке также применяется грамматическая трансформация, в основном – замена частей речи [4]: «*A **whistling gasp** was sucked into George as he pulled breath*» – «Джордж **со свистом втянул воздух** и замер».

4. Наибольшие затруднения могут вызвать лексические единицы, описывающие физиологические состояния, так как при их переводе необходимо подобрать такой эквивалент, который бы точно описал поведение частей тела, описанные в оригинале. Большинство единиц в оригинале описывают физиологию через метафоры, что может приводить к утрате или сохранению образности.

Анализ соответствий свидетельствует о том, что различия описательных выражений физиологического состояния персонажа вызваны не культурными особенностями английского и русского

языков, а личными предпочтениями переводчика. При описании и выражении эмоционального состояния страха, выступающего как базовая эмоция в большинстве культур [5], наблюдаются схожие ответные реакции персонажа на опасность как в оригинальных произведениях на английском языке так и в русских переводах: *грудная боль* (*chest pain*), *озноб* (*chills*), *сухость во рту* (*dry mouth*), *тошнота* (*nausea*), *быстрое сердцебиение* (*rapid heartbeat*), *сбивчивое дыхание* (*shortness of breath*), *потливость* (*sweating*), *дрожь* (*trembling*), которые являются типовыми в двух культурах.

Таким образом, наиболее сложными являются авторские решения при переводе лексических единиц, описывающих физиологические состояния.

Список источников

1. Pavlenko A. Emotion and emotion-laden words in the bilingual lexicon // *Bilingualism: Language and Cognition*. 2008. № 10. P. 147–164.
2. Oxford guide to British and American culture English vocabulary // *Oxford English Dictionary* : site. [Б. м.], 2005. URL: <http://slovar-vocab.com/english/british-american-culture-vocab.html> (access date: 20.04.2020).
3. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова // Справочно-информационный интернет-портал ГРАМОТА.РУ. [Б. м.], 2002–2022. URL: <http://www.slovari.gramota.ru> (дата обращения: 20.04.2020).
4. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990. 172 с.
5. Шаховский В.И. Что такое лингвистика эмоций // *Мир лингвистики и коммуникации* : электронный научный журнал. [Б. м.], б. г. URL: http://tverlingua.ru/archive/012/3_shakhovsky.pdf (дата обращения: 20.04.2020).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-53

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ,
ОСНОВАННЫХ НА ЗООНИМАХ (НА МАТЕРИАЛЕ
КИТАЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)**

Креминская Е.В.

Томский государственный педагогический университет, студент

**NATIONAL FEATURES OF PHRASEOLOGICAL UNITS BASED
ON ZOONYMS (ON THE MATERIAL OF THE CHINESE
AND RUSSIAN LANGUAGES)**

Kreminskaya E.V.

Tomsk State Pedagogical University, student

В статье рассматриваются национальные особенности русских и китайских фразеологических единиц, в структуре которых содержится животный образ. Актуальность данного исследования объясняется широким использованием китайских чэньюев в различных сферах деятельности. Анализ показал значительную разницу в использовании зоонимов, что объясняется различием фауны двух стран.

Ключевые слова: китайский язык, русский язык, фразеологизм, чэньюй, зооним

The national features of Russian and Chinese phraseological units containing animal images are examined in this article. The relevance of this study lies in the common usage of Chinese chengyu in various fields of activity. The analysis reveals a significant difference in the use of zoonyms, which can be explained by the difference in the fauna diversity of two countries.

Key words: Chinese language, Russian language, fixed phrase, chengyu, zoonym

Научный руководитель: И.О. Краевская, канд. филол. наук, ст. преподаватель ТГПУ.

Фразеология – неотъемлемая часть любого языка, обладающая большой культурной и исторической ценностью. Поскольку ее специфика может препятствовать эффективной межкультурной коммуникации, фразеология требует многостороннего изучения. Этим объясняется актуальность исследования данной области в русском и китайском языках. Область фразеологии китайского и русского языков становилась центром исследований многих русских и зарубежных авторов (см., например, [1–3]).

Цель работы – выявить национальные особенности русских и китайских фразеологических единиц, в структуре которых содержится животный образ. Основной метод исследования – сравнительно-сопоставительный анализ эквивалентных фразеологизмов. Объект исследования – фразеологизмы китайского языка чэньюй, основанные на зоонимах. Предмет исследования – зоонимы, содержащиеся в отобранных фразеологизмах.

Новизна исследования заключается в подборе материала: оно основано на первой части иллюстрированного сборника чэньюев для детей под редакцией У Вэньжи [4]. Данное издание содержит 118 чэньюев со сказками, раскрывающими их семантику.

Понятие чэньюй в китайском языке обозначает фразеологизм, чаще состоящий из четырех иероглифов. Большинство чэньюев берут начало из классических произведений китайской литературы [5]. Фразеологизм представляет собой устойчивый оборот речи, свойственный определённому языку и потому дословно не переводимый на другие языки, имеющий самостоятельное значение, которое в целом не является суммой значений входящих в него слов [6].

Среди 118 чэньюев методом сплошной выборки было выделено 23 чэньюя, содержащих иероглиф-зооним. К чэньюям были подобраны русские фразеологизмы с совпадающим или сходным семантическим значением. Далее можно увидеть модель работы с каждым из чэньюев.

(1) 画龙点睛 huàlóng diǎnjīng, русский эквивалент – *нанести завершающий штрих* [7]. Зооним чэньюя 龙lóng – *дракон*, в составе русского эквивалента зоонима нет.

(2) 班门弄斧 bānmén nòngfǔ, дословно «размахивать топором у ворот Лу Баня» [7], не содержит зооним. Однако его русский эквивалент – *яйца курицы не учат* [8], содержит зооним *курица*.

(3) 老马识途 lǎomǎ shí tú (дословно «старый конь дорогу знает») содержит зооним 马mǎ – *лошадь* [7]. Русский эквивалент *старый конь борозды не испортит* [8] в составе имеет тот же зооним.

(4) 养虎为患 yǎng hǔ wéi huàn, содержит зооним 虎 hǔ – *тигр* [7]. Русский эквивалент – *пригреть змею на груди* [8] – так же содержит зооним, но другой – *змея*.

По данной модели были проанализированы все китайские и русские фразеологические единицы. Среди 23 чэньюев и их эквивалентов была обнаружена только 1 пара, где зооним китайского и русского фразеологизмов совпадал (*лошадь*). Также была выявлена 1 пара, где зоонимы в составе фразеологизмов принадлежат к одному биологическому таксону – классу птиц (чэньюй 惊弓之鸟 jīng gōng zhī niǎo, зооним 鸟 niǎo – *птица* [7]; русский фразеологизм – *пуганая ворона и куста боится* [8], зооним – *ворона*). В 5 парах зоонимы имели лишь общее царство животных. В 10 парах зооним был обнаружен только в составе чэньюя. В 6 парах зооним присутствовал лишь в русском фразеологизме.

Можно прийти к выводу о том, что разная фауна Китая и России значительно повлияла на процесс формирования фразеологизмов. Несмотря на то, что случаи совпадения зоонимов найдены, преобладающая часть зоонимов отличается. Помимо этого было обнаружено, что некоторые зоонимы имеют общие характеристики в русской и китайской реалиях: лошадь – животное умное и трудолюбивое, птица – пугливое создание.

Список источников

1. Го Ниннин. Лингвокультурные аспекты китайской фразеологии // Вестник ТГУ. Гуманитарные науки. Филология и искусствоведение. 2013. Вып. 2 (118). С. 166–168.
2. Суван-оол Е.С., Лебедева И.О. Образ мыши как отражение характерных черт облика и характера человека в русской и китайской культуре (на материале фразеологизмов русского и китайского языка) // Молодой ученый. 2012. № 12. С. 336–339.
3. Юйфэн Ню. Фразеологизмы китайского языка, характеризующие события в жизни человека и его деятельность // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2018. Т. 4, вып. 4. URL: <http://rllinguistics.ru/journal/article/1557> (дата обращения: 18.04.2022).

4. Вэньчжи У. Иллюстрированный сборник чэньюев. Шанхай. Изд. Вэньцз Чубаньшэ. 2010. Ч. 1. 249 с. // Z-Library. [Б. м.], б. г. URL: <https://es.b-ok.com/book/3142924/e263cb> (дата обращения: 28.04.2022).

5. Разина А.С. Происхождение чэньюй: взаимодействие культур в межъязыковой коммуникации // Молодой ученый. 2018. № 36 (222). С. 130–132.

6. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка : толково-словообразовательный // Лексикографический интернет-портал: онлайн-словари русского языка. [Б. м.], 2022. URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova/> (дата обращения: 17.05.2022).

7. Большой китайско-русский словарь онлайн. [Б. м.], б. г. URL: <https://bkrs.info/> (дата обращения: 17.05.2022).

8. Телия В.Н. Большой фразеологический словарь русского языка. М. : АСТ-Пресс Книга, 2010. 784 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-54

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОШИБОК В УПОТРЕБЛЕНИИ РУССКИХ СЛОВ КИТАЙСКИМИ УЧАЩИМИСЯ

Чапля В.В.

Томский политехнический университет, старший преподаватель
**LINGUISTIC INTERPRETATION OF ERRORS IN USING
OF RUSSIAN WORDS BY CHINESE STUDENTS**

Chaplya V.V.

Tomsk Polytechnic University, senior lecturer

В данной статье представлена лингвистическая интерпретация ошибок в употреблении русских слов китайскими учащимися. Ошибочно используемые лексемы русского языка рассматриваются на фоне их китайских соответствий. Выявляются лингвистические основания для их некорректного употребления.

Ключевые слова: лексическая ошибка, учебный билингвизм, китайско-русские билингвы

This article presents the linguistic interpretation of errors in the use of Russian words by Chinese students. The erroneously used lexemes of the Russian language consider against the background of their Chinese correspondences. The linguistic grounds for their incorrect usage are revealed.

Key words: lexical mistake, educational bilingualism, Chinese-Russian bilinguals

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

В настоящее время значительно возрос интерес граждан Китая к изучению русского языка. В этом контексте исследование особенностей языковой деятельности носителей китайского языка, изучающих русский язык, становится особенно актуальным.

Цель данной работы – построить типологию лексических ошибок, связанных с неверным употреблением лексем русского языка китайско-русскими учебными билингвами, основанную на их лингвистической интерпретации.

Термин «лексическая ошибка» трактуется лингвистами как результат искажения единиц лексического уровня языка (С.И. Красса, Е.А. Калиновская и др.). В данной работе объектом исследования являются не все типы лексических ошибок, а только связанные с неверным выбором лексемы учебными билингвами в рамках речевой деятельности на вторичном языке, причем факты неверного выбора, основанные на смешении формы лексем (например, в рамках паронимической пары), не рассматриваются. Данную разновидность лексических ошибок обозначают как самостоятельную (например, [1]).

В самом общем виде под билингвизмом понимается владение двумя языками, параллельное использование двух языков в речевой практике (Л.П. Крысин и др.). Билингвизм существует в различных вариантах и типизируется, в том числе, в соответствии со сферой его функционирования, определяющей степень владения вторичным языком.

В соответствии с особенностями сферы функционирования билингвальных речевых практик выделяется учебный билингвизм, под которым понимается «функционирование двух языковых и культурных кодов в языковом сознании для выполнения познавательных заданий и общения с педагогом или сверстниками на занятиях, решения коммуникативных задач вне занятия, самостоятельной деятельности познавательного и занимательного характера» [2. С. 185].

Проблеме типологии лексических ошибок при изучении русского языка как иностранного посвящено множество научных работ российских (С.И. Красса, Е.А. Калиновская, Л.С. Корчик,

Н.Н. Сергеева, Е.Б. Никифорова, Т.М. Терещенко и др.) и китайских (М. Ли, Ц. Лю, М. Цзи, Л. Цзяци, Ф. Ян и др.) исследователей.

Большинство типологий лексических ошибок у китайских учащихся созданы в методических целях, объектом классифицирования в них является результативная сторона речевой деятельности учебных билингвов на вторичном (русском) языке: выявляются виды искажения принципов использования лексем вторичного языка. Типология, представленная в данной статье, базируется на обосновании ошибок рассматриваемого типа; в ней выделены виды интерференции первичного (китайского) языка, приводящей к ошибке употребления лексем во вторичном (русском) языке, основанной на расхождениях лексических систем первичного (китайского) и вторичного (русского) языков.

Для создания такой типологии потребовалась лингвистическая интерпретация лексических ошибок, которая заключалась в их обосновании указанными расхождениями. Была предпринята попытка обосновать неверное употребление русской лексики особенностями китайской лингвокультуры – спецификой лексической системы китайского языка, принципами использования его лексики и характером культурной семантики лексем.

Сбор материала исследования проводился методом включённого наблюдения, всего было проанализировано 70 лексических ошибок.

Информантами для исследования выступили китайские учащиеся с начальным и базовым уровнями владения русским языком в возрасте от 17 до 19 лет.

В ходе анализа было выявлено три основных типа исследуемых лексических ошибок.

1. Ошибки, обусловленные отсутствием эквивалентной лексики в китайском языке, ориентирующие на поиск лексической замены и по факту приводящие к ошибочному (не соответствующему принципам русского речевого употребления лексем) результату.

2. Ошибки, обусловленные неверной интерпретацией контекстуальных условий использования лексики русского языка, обоснованные расхождением в условиях использования

эквивалентной лексемы китайского языка в его речевой реализации.

3. Ошибки, обусловленные различиями в культурной семантике языковых эквивалентов русского и китайского языков.

Рассмотрим выделенные типы.

1. **Первый тип** неверного употребления русских лексем связан с отсутствием эквивалента в системе родного языка. Так, например, часто употребляется лексема «одинаковый» в значении «один и тот же», потому что в китайском языке данные понятия не разделяются: Я учился с ним **в одинаковой** школе. 我和他上了同一所学校. (рус.: Я учился с ним **в одной** школе). Кроме того, нередко употребляется выражение «не можно» вместо лексемы «нельзя», для которой в китайском языке нет эквивалентной единицы: Нам **не можно** гулять во время сессии. 我们在期末考试**不可以**走路. (рус.: Нам **нельзя** гулять во время сессии). В китайской языковой картине мира также не дифференцируются понятия «море» и «океан»: оба понятия выражаются с помощью двух иероглифов (洋yang; 海hai), каждый из которых может быть использован как в значении «море», так и в значении «океан», причем в значении «море» он используется более частотно (кит.: 我们要去**大海**. – рус.: Мы идем к океану; Мы идем к морю; кит.: 泰坦尼克号位于**海底**. – рус. Титаник лежит на дне океана; Титаник лежит на дне моря и др.). В связи с отсутствием специальной лексемы для обозначения понятия «океан» часто можно встретить ошибку подобного типа: В Америку нужно лететь **через море**. 去美国需要**飞过大海**. (рус.: В Америку нужно лететь **через океан**). Часто возникают трудности с употреблением лексем «деятельность» и «мероприятие», в китайском языке они имеют единую лексему 活动 huó dòng, поэтому китайские учащиеся в 90% случаев ошибочно выбирают лексему «деятельность» для любого русского контекста: У меня сегодня важная **деятельность**. 我今天有一个重要的**活动**. (рус. У меня сегодня важное **мероприятие**).

2. Ко **второму** типу лексических ошибок отнесены случаи, когда, несмотря на наличие языкового эквивалента, лексема неверно употребляется в определённом контексте. Например, как в русской, так и в китайской языковых системах существуют разные обозначения для понятий «тело» – 身体shenti и «здоровье» – 健康jiankang, однако их употребление в вопросе о самочувствии на русском языке частотно вызывает ошибку у учебных билингвов: *Как ваше тело? 你的身体好吗?* (рус.: *Как ваше здоровье?*). Ошибка связана с калькированием идиоматического выражения из родного языка, где в указанном вопросе используется обозначение понятия «тело». Такое же несоответствие прослеживается в употреблении лексем «лампа» – 灯deng и «свет» – 光guang. Китайские учебные билингвы под влиянием системы родного языка допускают следующую ошибку: *Откройте в аудитории лампы, пожалуйста! 请在教室开灯吧!* (Рус.: *Включите в аудитории свет, пожалуйста!*). В данном русском контексте реализуется метонимический перенос («свет» как ‘электромагнитное излучение’ -> «свет» (= «лампа») как ‘источник освещения, производящий электромагнитное излучение’), но в китайском языке для этого контекста лексема «свет» в метонимическом значении не используется. Употребление лексемы «открыть» вместо «включить» объясняется недифференцированностью понятий действия с механическими и электрическими устройствами. В русском языке используются разные лексические единицы для данных понятий: «открыть» / «закрыть» (о механических устройствах) – «включить» / «выключить» (об электрических или электронных устройствах). В китайской языковой системе для всех видов устройств используются обозначения kai (开) – guan (关), которые имеют в основе семы «начало» и «конец».

Ко второму типу лексических ошибок также можно отнести употребление лексем «есть» – chi (吃) и «пить» – he (喝) в сочетании со словом «лекарство»: *Тебе нужно есть лекарства.*

你需要吃药。 (Рус.: Тебе нужно **пить лекарства**). В китайском языке для номинирования обозначенного в данном контексте действия используется лексема **chī** (吃) – «есть», то есть в китайской языковой картине мира «лекарство» интерпретируется как аналог твердой пищи, а в русской – как аналог пищи жидкой.

3. **Третий тип** неверного употребления русских слов связан не только с собственно языковыми, но и с лингвокультурными различиями, т.е. особенностями отражения в языке национально-специфических культурных практик. Например, смешиваются факты употребления лексем «пить» и «есть» в сочетании со словом «суп». Китайские учащиеся говорят: **Вчера мы пили суп. 昨天我们喝汤了。** (рус.: **Вчера мы ели суп**). Данная лексическая ошибка обусловлена различиями русской и китайской традиций приготовления и употребления супа. Китайцы варят в бульоне овощи, мясо, грибы в таком виде, чтобы их было удобно есть палочками, а бульон потом выпить. В России суп – это достаточно густое блюдо, которое нужно есть ложкой. В соответствии с национальной традицией китайский учебный билингв делает неверный выбор в пользу лексемы «пить».

К третьему типу ошибок также можно отнести неверное употребление лексемы «сахар» (**糖tang**) вместо лексемы «конфеты», так как китайская традиция не знает подобной реалии и отождествляет конфету с традиционной «ягодой в сахаре» (**糖果tangguo**), поэтому без ягоды внутри конфета для китайцев – это всего лишь сахарное изделие. Например: **Я купил своей девушке цветы и сахар. 我给我女朋友买了一束花和糖。** (рус.: **Я купил своей девушке цветы и конфеты**). К этому же типу ошибок можно отнести неверное употребление лексемы «колледж» вместо лексемы «университет», что обусловлено различиями в системах образования России и Китая и несоответствиями в номинации учебных заведений. Так, в России словом «колледж» принято называть средне-специальные учебные заведения, а в китайском языке обозначение **学院** хуеуан, эквивалентная слову «колледж»,

фиксирует понятие «высшее учебное заведение», так как устройство системы учебных заведений Китая близкой европейской системе.

В ходе распределения лексических ошибок по трём основным типам было отмечено сочетание обоснований для некоторых из них. Например, употребление глагола «смотреть» вместо «читать». В обозначении 看 kan в китайском языке не дифференцируются понятия «смотреть» и «читать», это относит ошибку к первому типу, согласно выведенной классификации, но в то же время данное несоответствие в употреблении имеет и лингвокультурологическое обоснование, связанное с типом письма. Поскольку китайский язык использует иероглифику, а не алфавит, «при чтении <...> китайского текста активно задействуется правополушарное пространственно-образное мышление с его холистической стратегией обработки информации» [3. С. 115], т.е. восприятие текста в рамках китайской лингвокультуры – это обработка определённых изображений.

Сюда же можно отнести неверное употребление лексем «цифра» и «число», лексически не разграниченные в китайском языке (понятия «цифра» и «число» обозначаются единой лексемой 数字 shu zi), т.е. частные эквиваленты для русских лексем в китайском языке отсутствуют. Это имеет лингвокультурное обоснование, обусловленной достаточно поздним освоением китайцами арабских цифр (примерно 1930-е гг.).

Представленные типология и интерпретация позволяют понять механизм возникновения лексических ошибок рассматриваемого типа у китайских учебных билингвов, изучающих русский язык, обусловленные не только особенностями лексических систем русского и китайского языков, но и особенностями русской и китайской культур.

Список источников

1. Никифорова Е.Б., Терещенко Т.М. Типичные лексические ошибки иностранных студентов: пути преодоления // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. № 7 (140). С. 40–44.
2. Мильруд Р.П., Максимова И.Р. Учебный билингвизм: вчера, сегодня, завтра // Язык и культура. 2017. № 37. С. 185–204.

3. Рубец М.В. Влияние китайского языка на мышление и культуру его носителей // История философии. 2009. № 14. С. 111–122.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-55

**ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ КИНОБЛОГЕРА: СПОСОБЫ
РЕАЛИЗАЦИИ В РУССКО-
И АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНООБЗОРЕ**

Юрина П.А.

Томский государственный университет, студент

**LANGUAGE PERSONALITY OF A MOVIE BLOGGER
AS EXPRESSED IN RUSSIAN- AND ENGLISH-LANGUAGE
MOVIE REVIEWS**

Yurina P.A.

Tomsk State University, student

В статье рассматриваются особенности реализации языковой личности киновеблера на материале русскоязычного и англоязычного кинообзоров. В результате исследования выявляется специфика речи киновеблера на лексическом, синтаксическом и интонационном уровнях. Актуальность работы обуславливается развитием клипового мышления в современном мире и возрастающим спросом на «посредников» в получении информации – людей, которые могут кратко и интересно ее донести для широкой аудитории.

Ключевые слова: языковая личность, киновеблер, русский язык, английский язык

The work examines the features to the express the language personality of a movie blogger based on the material of Russian- and English-language movie reviews. As a result of the analysis, the specifics of the speech of movie bloggers at lexical, syntactic and intonation levels are revealed. The relevance of the work is due to the development of clip culture in the modern world and the increasing demand for «intermediaries» in obtaining information, i.e., people who can briefly and interestingly broadcast information to a wide audience.

Keywords: language personality, movie blogger, the Russian language, the English language

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

Современному человеку необходимо ежедневно получать и обрабатывать большое количество данных благодаря развивающимся технологиям и доступу к потокам информации.

При получении любой новой информации о внешней среде необходима обработка и осмысление знаний для формирования личного мнения человека о незнакомом предмете. В этом контексте благодаря изменениям реалий и развития клипового образного мышления работа блогера становится все более актуальной. Своей работой с материалом и способом его подачи блогер оптимизирует время на получение необходимой и интересной информации пользователями. Блогер формирует и транслирует своё собственное представление о последних событиях киноиндустрии, используя интересные факты, остросоциальные темы, эмоции и талант.

Целью данной работы является выявление особенностей языковой личности киноблогера на материалах русскоязычного и англоязычного кинообзоров.

Материалом исследования являются видеоролики кинообзоров на фильм 2019 г. «Терминатор: Тёмные Судьбы», выпущенные двумя киноблогерами: русскоязычным BadComedian (настоящее имя – Евгений Баженов) и англоязычным Nostalgia Critic (настоящее имя – Дуглас Дэриен). Критериями для отбора материала являлись: а) известность киноблогера; б) оказываемое влияние на аудиторию; в) общая тематика обзоров. Был проанализирован один час речи каждого из киноблогеров.

Основной метод исследования – сравнительно-сопоставительный анализ.

Ключевым понятием исследования является «языковая личность» – «личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [1. С. 38].

При анализе материала учитывалась одна из главных особенностей способа реализации блогера как кинокритика – оценка [2]. Рассмотрим подробнее специфику реализации языковой личности киноблогера на лексическом, синтаксическом и интонационном уровнях языка с учетом этой особенности.

На лексическом уровне киноблогеры активно употребляют единицы со стилистической и оценочной (положительной и

отрицательной) коннотацией [3]. Блогеры часто используют разговорную лексику и сленг, что обусловлено доступностью такого языка для аудитории: *чилишь на пляже, you'd have to be high to go out this note* (быть под действием веществ). При этом стоит отметить, что кроме названных единиц BadComedian употребляет в речи англицизмы и новообразованные слова, вкладывая в них шуточно-ироничный смысл: *Да вы вообще все бесты; Нет, термомряпка рыдал*. Nostalgia Critic часто использует метафоры и междометия: *Hey, you know; skulls of dead ideas to find those nuggets of unique life*. Выбор вышеприведённых лексических единиц может быть обусловлен возрастом как блогеров, так и их аудитории.

Говоря о единицах с оценочной коннотацией, отметим, что оба блогера используют обсценную лексику для выражения крайней степени недовольства. В обзоре BadComedian преобладают слова с негативной коннотацией: *неадекватный конфликт, бесформенная хрень*. Положительные коннотации (*В «Молчании ягнят» получились столь хорошие, сильные женские персонажи*) используются только при упоминании других фильмов или актеров. Nostalgia Critic находит положительные стороны в описываемом фильме, используя в качестве слов с оценочной коннотацией имена прилагательные (*computer effects are pretty good*).

На синтаксическом уровне было отмечено преобладание простых предложений в обзорах кинокритиков (20 из 40 у BadComedian, 15 из 40 у Nostalgia Critic) при пересказе сюжета и выражении своего мнения по поводу фильма. (*О местонахождении дома Карла кроме героев никто не знал; Linda Hamilton is one of the leads*). Это объясняется удобством восприятия зрителем на слух более коротких предложений. Англоязычный блогер также активно использует сложноподчинённые предложения (21 из 40): *After some really good acting where she tries to calm herself down <...>*. Эта особенность может быть связана с его языковой привычкой, с тем, что он представляет более старшее поколение, и другими экстралингвистическими факторами.

Анализируя интонационный уровень, отметим, что интонация для блогера важна в связи с ограниченными способами привлечения зрителя, т.е. визуально и аудиально.

Оба блогера используют повествовательную интонацию при пересказе сюжета фильма, при рассказе истории создания кинокартины и при пояснении деталей сценария для своих зрителей.

Вопросительная интонация была замечена в основном в речи BadComedian в риторических вопросах при выражении недоумения: *Вы хотите сказать, что у них тоже есть полицейские базы?* Nostalgia Critic активно использует восклицательную интонацию для выражения радости, удивления, крайнего недовольства: *I like the scenes we get out of it but it's some of the most bonker stuff we've ever gotten out of the sequels!*

Результаты исследования показали, что англоязычный и русскоязычный киноблогеры используют понятную своему зрителю лексику. BadComedian чаще прибегает к употреблению англицизмов и новообразований, так как его аудитория – преимущественно молодёжная. Nostalgia Critic выражается образно и эмоционально, часто используя междометия и метафоры, понятные его возрастной аудитории. Киноблогеры выбирают синтаксические и интонационные конструкции в зависимости от своих целей, возраста, опыта.

Список источников

1. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М. : Изд-во ЛКИ, 2010. 264 с.
2. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М. : Наука, 1988. 339 с.
3. Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления (проблемы семантики). Новосибирск : Наука, 1986. 228 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-56

**ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ (НА ПРИМЕРЕ НЕМЕЦКО-,
АНГЛО- И РУССКОЯЗЫЧНЫХ ТЕКСТОВ
СОЦИАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ)**

Успенская А.В.

Санкт-Петербургский государственный университет, магистрант

**PRAGMALINGUISTIC FEATURES OF SOCIAL ADVERTISING
(BASED ON GERMAN, ENGLISH
AND RUSSIAN ADVERTISING TEXT)**

Uspenskaya A.V.

Saint Petersburg State University, master student

Статья посвящена исследованию лексических и стилистических средств в тексте социальной рекламы и их прагматического воздействия на реципиентов немецко-, англо- и русскоязычной социальной рекламы. Рассматриваются лингвистический анализ средств социальной рекламы и свободный ассоциативный эксперимент среди представителей Германии, России и США.

Ключевые слова: социальная реклама, языковое сознание, ассоциация, образность

The article aims to study lexical and stylistic means in the text of social advertising and their pragmatic impact on the recipients in German, English and Russian language. Linguistic analysis of the means used in Social Advertising and a free associative experiment among representatives of Germany, Russia and the USA are considered.

Key words: Social Advertising, linguistic consciousness, association, figurativeness

Научный руководитель: Г.А. Баева, д-р филол. наук, профессор СПбГУ.

Как и коммерческая реклама, социальная реклама обладает значительным потенциалом воздействия на массовое сознание благодаря своей распространенности, разнообразию, лаконичности и эмоциональностью. Под социальной рекламой понимается «вид некоммерческой рекламы, направленный на освещение наиболее важных явлений общественной жизни, с целью воздействия на модель социального поведения и привлечения внимания к возможным проблемам в обществе» [1. С. 12], «миссия социальной рекламы – изменение поведенческой модели общества» [2. С. 8]. Социальная реклама может быть рассчитана как на широкую аудиторию, озадаченную общечеловеческими проблемами, так и на

узкую целевую группу. Текст социальной рекламы как отражение той или иной языковой культуры является богатым материалом для изучения ее социальных, психологических и языковых аспектов. Сравнительный анализ языковых приемов, используемых в слоганах социальной рекламы на немецком, русском и английском языках, показал, что определенные средства выразительности одинаково распространены как в текстах англоязычной рекламы, так и в текстах немецкой и российской рекламы. Лингвистические приемы аллитерации (напр. «*It's like killing yourself. Don't drink and drive*»), рифма (напр. «*Solution. Pollution*»; «*Kein Alkohol am Steuer, denn das Leben ist zu teuer*»; «Ты как маленький **завод**! Но дымишь себе ты в **пом!**»), метафоры, игры слов (напр. «*Bring Corona nicht zur Oma*»; «**Подуме** ли? Курение вызывает бесплодие»), императивных (напр. «**Рули** по-трезвому!») и вопросительных конструкций (напр. «**Готов сыграть в игру?** Защити себя и близких от Covid-19 – пройди вакцинацию»; «*See how easy feeding the hungry can be?*») используются в текстах социальной рекламы трех культур и оказывают воздействие на адресата.

Следует отдельно рассмотреть образность, создаваемую в тексте социальной рекламы с помощью метафор. Метафора – это «перенос названия с одного предмета на другой на основе их сходства; скрытое сравнение» [3. С. 533]. Метафора помогает подать материал необычно, что привлекает внимание читателя к рекламному слогану. Рассмотрим следующие примеры англо- и немецкоязычной метафоры: «*Consuming the earth is consuming our future*» («Поглощение» планеты поглощает наше будущее (здесь и далее перевод автора статьи. – Прим. ред.)); «*Rauchen ist ein Mordgeschäft*» (Курение – это смерть). Поглощение или потребление планеты метафорически концептуализируется как расход средств, а проблема курения – как орудие убийства, вызывающее у адресата негативные ассоциации и ввергающее его в эмоциональное состояние стресса. Важно отметить, что в русскоязычных рекламных слоганах часто можно встретить развернутые метафоры, например, «*Ваш ребёнок – чистый лист. Кто рядом, тот и заполняет*». В данном примере метафора основана на ярком сравнении ребенка с чистым листом

бумаги, который может стать как шедевром искусства, так и ненужной бумажкой. Кроме того, важно выделить два средства языковой выразительности в немецкой социальной рекламе: лексические повторы (напр. «*Gut für mich. Gut für die Umwelt*») и синтаксический параллелизм (напр. «*Ohne Schutz. Ohne Kraft. Ohne seine Mutter*»), поскольку они реализуют все три основные функции эффективного рекламного текста. Английский лингвист Джеффри Лич выделял четыре функции успешной рекламы, три из которых применимы к социальной рекламе (привлечение внимания, информативность, запоминаемость [4. Р. 123]). В некоторых источниках схожие функции рассматриваются как критерии психологической эффективности социальной рекламы [5].

Проведенный свободный ассоциативный эксперимент выявил влияние языка социальной рекламы на формирование языкового сознания и позволил определить сходства и различия в реакциях представителей разных культур. Эксперимент показал, что тематика социальной рекламы в России, Германии и США за последние годы во многом стала похожей. Больше всего на социальную рекламу, посвященную коронавирусу, обращали внимание представители России, Германии и США (60%). Следующими по популярности были объявления о защите окружающей среды (33%), безопасности дорожного движения (29%), борьбе с курением, алкоголизмом и наркоманией (27%). Появление темы коронавируса и мер защиты от него приводит к уменьшению числа социальной рекламы против СПИДа / ВИЧ. На слова «*вирус, коронавирус, корона*» чаще всего реагировали понятием «*пандемия*» (10% в России, 30% в Германии и 42% в США). Второй по распространенности реакцией в России и Америке стал образ «*медицинской маски*», а среди жителей Германии – «*вакцинации*» (24%). Отметим, что на данный момент коронавирус не ассоциируется у представителей разных культур как исключительно негативное явление. Были отмечены такие реакции, как «*болезнь*», «*искусственная вентиляция легких*», но прежде всего участники видят в картине «*Коронавирус*» средства индивидуальной защиты и правила предотвращения распространения инфекции (например, «*Избегайте людных мест. #этоспасаетжизни*»).

Интересно, что слово «*скорость*», часто используемое в рекламных кампаниях, связанных с культурой вождения и соблюдением ПДД, в России и США в основном ассоциируется с «*опасностью*» (24%), когда как немцы в первую очередь соединяют скорость с самим транспортным средством, а именно с «*автомобилем*». 10% респондентов из России ответили, что реакцией на слово «*скорость*» были известные социальные объявления: «*Сбавь скорость, тебя ждут дома*» и «*Водитель! Тебя ждут дома*». Реакция на слово «*алкоголь*» у 12% опрошенных жителей Германии – это указание на одну из известных антиалкогольных рекламных кампаний в Германии: «*Alkohol. Kenn dein Limit*», размещенной порталом Kenn-dein-limit.de.

Свободный ассоциативный эксперимент показал, что социальная реклама положительно влияет на языковую осведомленность реципиентов, приписывая отрицательные ассоциации вредным привычкам. Исключительно положительные ассоциации – за такими понятиями, как как «*жизнь*», «*здоровье*», «*защита*». Качество и эффективность социальной рекламы зависит не только от ее языкового содержания, наличия в содержании образных средств, но и от типа образного разрешения слова. Это подтверждает предположение о том, что собственно лингвистическая обработка текста социальной рекламы должна происходить в тесной связи с его коммуникативно-прагматической и семиотической интерпретацией.

Список источников

1. Николайшвили Г.Г. Социальная реклама: Теория и практика : учеб. пособие для студентов вузов. М. : Аспект Пресс, 2008. 191 с.
2. Грибок Н.Н. Социальная реклама : учеб. пособие. М. : Изд-во М. гум. ун-та, 2008. 75 с.
3. Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. ИНИОН РАН : Интелвак, 2001. 1596 с.
4. Leech G. English in Advertising. London : Longman, 1966. 210 p.
5. Горностаева И.Н. Психологические аспекты и критерии психологической эффективности социальной рекламы в процессе изучения ее влияния на потребителей // Сибирский торгово-экономический журнал. 2016. № 1 (22). С. 127–130.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-57

**ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ НЕБИНАРНОСТИ ГЕНДЕРА
В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ НА ПРИМЕРЕ КНИГИ Д. ПРАЙСА
«LAZINESS DOES NOT EXIST: A DEFENSE
OF THE EXHAUSTED, EXPLOITED AND OVERWORKED»**

Змитрович М.А.

Томский государственный университет, магистрант

**ISSUE OF GENDER BINARY TRANSLATION INTO
RUSSIAN ON THE EXAMPLE OF THE BOOK «LAZINESS
DOES NOT EXIST: A DEFENSE OF THE EXHAUSTED,
EXPLOITED AND OVERWORKED» BY DR. D. PRICE**

Zmitrovich M.A.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается проблема передачи небинарности гендера в переводе на материале языковой пары английский-русский. Показан способ вербализации небинарного гендера в тексте книги Д. Прайса, предлагаются пути решения переводческой проблемы.

Ключевые слова: небинарность, гендер, гендерно-нейтральные местоимения, проблема перевода

The work examines the issue of the non-binary gender transfer in translation on the material of the language pair English-Russian. The method of verbalization of the non-binary gender in the text of Dr. D. Price's book is shown as well as possible solutions to solve the problem of translation are suggested.

Key words: non-binary, gender, gender-neutral pronouns, translation problem

Научный руководитель: Е.Ю. Юрченкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Рост числа иноязычных литературных произведений, действующими лицами которых являются небинарные люди, и внимание к небинарным авторам в сфере литературных премий [1] ставят перед переводчиками задачу поиска способов вербализации небинарности гендера в русском языке.

В качестве материала исследования выбрано произведение «Laziness Does Not Exist: A Defense of the Exhausted, Exploited, and Overworked» (2021) американского писателя, доктора наук в области прикладной социальной психологии Девона Прайса, в котором он рассматривает вероятные причины возникновения

заблуждений, связанных с ленью, и дает практические рекомендации по применению лени во благо. Русскоязычный перевод книги на данный момент отсутствует.

Одной из языковых особенностей текста является то, что автор использует по отношению к некоторым героям местоимение *they*. Изучение биографии Д. Прайса показало, что он является трансгендерным мужчиной и значительная часть его окружения – представители ЛГБТ-сообщества и небинарные люди.

В английском языке на данный момент присутствует устойчивая языковая традиция использования данного местоимения по отношению к небинарным людям. Поскольку Д. Прайс не указывает других гендерных местоимений для героев своей книги и мог изменить их имена в целях соблюдения конфиденциальности, найти информацию о реальных прототипах его героев невозможно. Например, некий Август может быть цисгендерным или трансгендерным мужчиной, небинарным человеком или трансгендерной женщиной, сохранившей имя.

В российском обществе вопрос способов вербализации небинарного гендера остается нерешенным. В силу политических, законодательных и социальных причин репрезентация ЛГБТ-сообщества крайне мала, и на сегодняшний день устойчивая языковая практика называния своего гендера отсутствует. Некоторые представители ЛГБТ-сообщества вербализуют небинарность в каком-либо элементе предложения через форму множественного числа, например, в интервью для онлайн-журнала «Wonderzine» небинарные люди говорили **«я рассказали, я идентифицирую себя как небинарные, я небинарные человек, они идет»** [2]. На сайте «Русскоязычного Небинарного Сообщества» предлагаются памятки о правилах использования местоимения *они* [3], где авторы отвечают на вопросы о нарушении норм русского языка и непривычности звучания. Однако ввиду малого распространения этих правил (за два года с момента публикации 1700 просмотров и 110 отметок «нравится») [4], нельзя утверждать, что все русскоязычные представители ЛГБТ-сообщества с ними согласны.

Таким образом, переводчик книги Д. Прайса неизбежно сталкивается с проблемой передачи небинарности гендера в русском языке. Предлагаются следующие пути решения проблемы.

1. Игнорирование небинарности гендера. Переводчик по собственному усмотрению выбирает местоимения и родовые окончания, основываясь на именах героев. Недостатком является мисгендеринг – употребление местоимений, не соответствующих гендерной идентичности, что оскорбляет чувства представителей ЛГБТ-сообщества и демонстрирует неуважение к автору, иначе говоря, противоречит переводческой этике.

2. Использование местоимений множественного числа *они / их*, как это принято в некоторых кругах российского ЛГБТ-сообщества. Данный вариант нарушает нормы русского языка и может привести к затрудненному пониманию текста, например, *я прочитали, их уволили* (говоря об одном человеке), *я согласны, мой друг работают* и пр. Издатель и переводчик рискуют попасть под действие ст. 6.21 Кодекса Российской Федерации об административных правонарушениях [5], и книга может быть не допущена к продаже. Кроме того, акцент непредумышленно смещается с проблемы лени на проблему вербальной репрезентации представителей ЛГБТ-сообщества. Это противоречит замыслу автора: Д. Прайс на своей странице в Instagram (запрещена в РФ, принадлежит корпорации Meta, признана экстремистской) подчеркивал, что не хочет, чтобы книжные магазины акцентировали внимание покупателей на отношении автора к ЛГБТ-сообществу.

3. Переводчик по собственному усмотрению выбирает соответствующие средства русского языка, основываясь на именах героев. Добавляется сноска или затекстовое примечание с указанием, что в оригинале автор использовал гендерно-нейтральные местоимения. В данном случае нарушается «невидимость» переводчика в тексте. Наличие комментария «извне» отрывает читателя от повествования, смещает акцент и нарушает процесс прямого взаимодействия читателя с текстом.

Наиболее удачным решением проблемы считаем последний вариант. Однако применение примечаний не решает вопрос

передачи небинарности в переводе, а является временной «полумерой». Следовательно, вопрос вербализации небинарности гендера в русскоязычном переводе по-прежнему остается открытым.

Список источников

1. Flood A. Marieke Lucas Rijneveld wins International Booker for The Discomfort of Evening // The Guardian International edition. [London], 2022. URL: <https://www.theguardian.com/books/2020/aug/26/marieke-lucas-rijneveld-wins-international-booker-for-the-discomfort-of-evening> (дата обращения: 27.03.2022).
2. Ковальски А. Гид по местоимению «они»: Как его используют небинарные люди // Онлайн-издание Wonderzine. [М.], 2020. URL: <https://www.wonder-zine.com/wonderzine/life/life/251493-them-they-theirs> (дата обращения: 12.03.2022).
3. Русскоязычное небинарное сообщество : сайт. [М.], 2017. URL: <http://nebo-nonbinary.info.tilda.ws/> (дата обращения: 26.03.2022).
4. Невероятная небинарность бытия // Русскоязычное небинарное сообщество : [сообщество социальной сети ВКонтакте]. [М.], 2017–2022. URL: https://vk.com/wall-139600555_6667 (дата обращения: 12.03.2022).
5. Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях : федер. закон от 29 июня 2013 г. № 135-ФЗ : (в ред. от 6 мар. 2022 г.) // КонсультантПлюс : справ. правовая система. М., 2022. Режим доступа: локальная сеть Науч. б-ки Том. гос. ун-та.

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЯЗЫКА, НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-58

СЛОВО *ПОКОРНОСТЬ* В ИСТОРИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Альников Т.В.

Томский государственный университет, студент
**THE WORD *POKORNOST'* IN THE HISTORY
OF THE LITERARY RUSSIAN LANGUAGE**

Alnikov T.V.

Tomsk State University, student

Статья посвящена исследованию функционирования и семантики слова «покорность» в разные периоды развития русского языка. На основе полученных данных делается вывод о том, как с развитием языка и под влиянием экстралингвистических факторов существительное «покорность» изменило свое значение 'обвинение, наказание' на 'послушание, смирение' и стало доминантой синонимического ряда.

Ключевые слова: сравнительно-историческое языкознание, диахрония, историческая лексикология

The article considers the semantics of the word «pokornost'» in different periods of the Russian language development. The obtained data allow to draw the following conclusion: under the language differentiation as well as the influence of the extralinguistic factors the word «pokornost'» changed its meaning from 'blame, punishment' to 'obedience, humility' and became the dominant of this synonymic row.

Key words: comparative linguistics, diachrony, historical lexicology

Научный руководитель: С.А. Толстик, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

«Покорность» – социально значимое этическое понятие, фигурирующее в различных сферах человеческой жизни. В русском языке оно выражается лексемой *покорность* и ее синонимами *подчинение, повиновение, смирение, кротость*. Исследуемое слово

покорность зачастую используется для описания межличностных и социальных отношений подчинения. Слово *покорность* используется в религиозном дискурсе (*покорность Воле Божие* [1]; *покорность верующих* [1]) или для обозначения подчинения непредвиденным обстоятельствам (*покорность судьбе, року, неудаче* [1]). *Покорность* является амбивалентным качеством – как положительным, так и отрицательным.

Несмотря на широкий спектр использования данного слова, в научной литературе чаще встречается анализ его синонимов *смирение, кротость*, которые рассматриваются в аспекте их этической нагрузки. Н.В. Семенова, изучая лексику самооценки, рассматривает существительное *покорность* как срединный элемент между *смирением* и *гордостью* [2. С. 26]. Необходимостью проследить развитие семантики данного слова в истории русского языка обусловлена актуальность нашего исследования.

В современном русском литературном языке лексема *покорность* обозначает ‘полное подчинение, послушание’ и ‘непротивление судьбе, принятие неизбежного’ [3. С. 480; 4. С. 250; 5. С. 550], а также употребляется в метафоричном значении ‘способность легко поддаваться воздействию’ по отношению к материалу в контекстах *покорность металла, песка* [1]. Первое значение – активное свойство человека, второе – пассивное свойство человека.

В русском языке XIX в. слово *покорность* имело такую же семантическую структуру, как и в настоящее время [6. С. 251; 7. С. 329]. Второе значение можно проследить только при анализе парадигматических отношений, так как существительное *покорность* входит в два синонимических ряда с доминантами *повиновение* и *кротость*, которые соответствуют двум современным значениям [8. С. 617].

В русском языке XVIII в. слово *покорность* имело значения ‘повиновение, послушание’ и ‘обозначение вежливости в речах и письмах’ (например, *просить, благодарить, обращаться с покорностью*) [9. С. 849]. Вероятно, значение социального подчинения в данный период начало переноситься на любые межличностные отношения.

Первая фиксация существительного *покорность* со значением ‘повиновение, послушание’ [10. С. 171] относится к старорусскому периоду (XV–XVII вв.) [2. С. 28]. В этот период существовали и другие однокорневые слова, репрезентирующие данное понятие: *покорь*, *покора*, *покорь*, не используемые сегодня, и *покорение*. Общее значение для всех приведенных слов – ‘покорность, смирение’ [10. С. 169]. Слово *покорь* также обозначало ‘укор, речевое осуждение’, а под *покорением* одновременно понималось и свойство покорившегося (данное значение в дальнейшем утратилось), и действие покоряющего [10. С. 169].

В древнерусском языке (XI–XIV вв.) понятие «покорность» обозначалось теми же лексемами *покорение* и *покор/покора*. Оба имели аналогичную семантическую структуру, что и в старорусском периоде, однако *покорение* обладало и третьим значением ‘монастырское послушание, в т.ч. в качестве наказания’ [11. С. 44].

Выявление исходного значения обратило к происхождению слова. Существительное *покорность* является производным от прилагательного *покорный* ‘послушный, уступчивый’ и ‘выражающий подчинение’ [4. С. 250; 5. С. 550], производное от глагола *покорить* ‘подчинить своей власти’ и ‘внушить доверие’ [5. С. 550]. В древнерусском языке глагол имел семантику ‘подвергнуть наказанию’ [11. С. 303] и был образован префиксальным способом от *корити* ‘оскорблять, обвинять, упрекать’ [12. С. 194].

Таким образом, семантика слова *покорность* изменялась с развитием языка: ‘обвинение, наказание’ → ‘подчинение власти’ → ‘послушание, покладистость’ и ‘смирение’.

Список источников

1. Национальный корпус русского языка. [Б. м.], 2003–2022. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 11.04.2020).
2. Семенова Н.В. Лексика самооценки в истории русского языка: покорность // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. № 1 (17). С. 25–32.
3. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка : [100 000 слов и словосочетаний]. М. : Аделант, 2013. 799 с.

4. Словарь русского языка : в 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; гл. ред. А.П. Евгеньева. Изд. 3-е, стереотип. М. : Русский язык. Т. 3. 1987. 752 с.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М. : ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.
6. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : Т. 1–4. 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора. Санкт-Петербург ; Москва : издание книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1882. Т. 3. 576 с.
7. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Императорской Академии наук : в 4 т. СПб. : Тип. Императ. Акад. Наук, 1847. Т. 3. 591 с.
8. Абрамов Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений : около 5 000 синонимических рядов : более 20 000 синонимов. 8-е изд., стер. М. : Русские словари [и др.]. 665 с.
9. Словарь Академии Российской : в 6 т. В Санктпетербурге : При Императорской Академии наук, 1793. Ч. 4: От М до Р. 1272 стлб.
10. Словарь русского языка XI–XVII вв. / гл. ред. Г.А. Богатова. М. : Наука, 1990. Вып. 16 (Поднавѣсь–Поманути). 295 с
11. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) / гл. ред. В.Б. Крысько. М. : Рус. яз., 2004. Т. 7. 505 с.
12. Этимологический словарь русского языка / сост. Г.А. Крылов. СПб. : Victory, 2004 (ГПП Печ. Двор). 428 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-59

**«ПО ИХ САРА, А ПО-РУСКИ САМОЦВЕТ»:
ПЕРЕВОД КАК СПОСОБ ИМЕНОВАНИЯ
ИНОЗЕМНЫХ РЕАЛИЙ¹**

Казакевич О.А.

Томский государственный университет, аспирант

**«PO IH SARA, A PO-RUSKI SAMOTSVET»: TRANSLATION
AS MEANS OF NOMINATING
FOREIGN WORLD'S REALITIES**

Kazakevich O.A.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлен анализ номинативных конструкций, содержащих перевод названий иноземных реалий, в посольских отчетах о поездках в Китай

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 20-312-90028 «Чужеземная реальность в восприятии русского средневекового человека»).

в XVII веке (И. Петлина, Ф.И. Байкова, Н.Г. Спафария). Указаны языковые средства данного способа номинации, отмечены его индивидуальные черты у разных авторов.

Ключевые слова: перевод, посольские отчеты, реалии, Китай, XVII в.

The article presents an analysis of nominative constructions, providing a translation of the names of foreign realities, in embassy reports on trips to China in the 17th century (by I. Petlin, F.I. Baykov, N.G. Spafariy). Linguistic means of this approach to nomination are identified as well as its individual authors' manner is noted.

Key words: translation, embassy reports, reality, China, 17th century

Научный руководитель: Г.Н. Старикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Проблема номинации реалий, принадлежащих экзотичной культуре Китая, средствами русского языка в статейных списках XVII в. является одним из подсказываемых материалом аспектов изучения этих документов: статейные списки представляют собой особый жанр русского средневекового делопроизводства, содержащий отчет о поездке официальных лиц в ту или иную страну – в соответствии с полученным наказом. Эти памятники содержат не только уникальные лингвистические, исторические, этнографические и культурологические данные, но и воссоздают представление русских людей о чужом мире. Данное исследование построено на трех разновременных посольских отчетах, отражающих этапы зарождения и развития русско-китайских отношений в XVII в.: *Роспись Китайскому государству* И. Петлина (1619), представленная в трех вариантах [1. С. 79–90, 92–95], *статейный список* Ф.И. Байкова (1657–1658), созданный в двух вариантах [2. С. 113–145], и *статейный список* Н.Г. Спафария (1675–1676), написанный в единственном варианте [1. С. 346–458].

При знакомстве с совершенно новой, экзотичной культурой и попытке передать в тексте ее своеобразие русские посланники сталкивались с рядом сложностей и проблем, самой серьезной из которых стал перевод. Принципиально отличная от русского, языковая система группы восточных языков вызывала особый интерес и, вместе с тем, требовала особого описания. Поскольку в задачи всех трех посольств входила характеристика новой страны и населявших ее людей, обойти вниманием одну из ведущих черт

любого этноса – его язык – не представлялось возможным. Каждый из посланников справлялся с этой задачей по-своему. Публикаторы отчетов отмечают, что непонимание чужого языка и чужой культуры порождало ошибки в передаче иноязычной лексики (*китайской подьячей бичечи* [1. С. 84] – вместо китайского *битеши* ‘писарь’ [2. С. 62]), создавало коммуникативные неудачи, когда, например, название титула или чина принималось за имя собственное (так, у И. Петлина упомянуты китайские воеводы *князь Тойван, да князь Туе, да князь Зунья* [1. С. 82], при этом *Тойван*, вероятно, является искажением от *даван* ‘князь’ [2. С. 60]).

Общей оценки языка в посольских отчетах нет, но в них встречаются обозначения названий разных языков – *китайский, мунгальский, богдойский, никанский, калмыцкий, татарский* и др.: *У мунгальских людей язык с калмыками один* [2. С. 120]; *перевел и списал те два старые китайские листы на богдойской* [1. С. 401]; *он знает китайской и мунгальской язык* [1. С. 402]. Общее представление о речи восточного соседа в исследуемых памятниках представлено попытками передать на письме звучащую речь китайцев: *А говорят так: «ок, ок!»* [1. С. 83], а также регулярным использованием глагола *кричать* по отношению к речи китайцев, что отражает впечатление от обилия гортанных звуков в китайском языке: *стал человек тотчас кричать зычно по-китайски* [1. С. 398]; *кричат по своему языку* [2. С. 126].

Анализ статейных списков показал, что исследуемый материал, актуализирующий использование иноязычной лексики при описании иноземных реалий, значительно шире, чем собственно перевод. Ведущей задачей для посланников становится поиск соответствующей иноязычной лексемы для именования иноземного субъекта или объекта, а также – подходящей по значению русской лексемы, при этом конструкции называния практически всегда используют средства другого языка и представляют собой три типа.

Первый **тип** номинативных конструкций – **именной** (сочетание номенклатурного определения и онима), используется посланниками в основном для передачи антропонимов и

топонимов, варьирование которых в разных редакциях памятников свидетельствует о неосвоенности и непривычности китайской и мунгальской речи, ср.: *в нем княгиня Манчикатут да сын ее Ончунтайчи* [1. С. 79] и *в нем княгиня Малчикатунь да сын ее Анчултату* [1. С. 85]. Искажения и неустойчивость обозначений одного и того же объекта в рамках одного текста обусловлено восприятием имен собственных на слух, ср.: *Дцонму-дун* и *Дцунму-дун* [2. С. 118]. Данный тип использует именную модель называния для обозначения реалии и ее иноязычного имени ИМЯ / ЗОВЬ + (какое? / каким языком? / как?) чему / кому (Дат.п.) – как (Им.п.): 2 человека; одному имя яргучей, а другому имя чиндама [2. С. 132]; *имя той реке Кесь* [1. С. 79]; *тому месту зовь калмацким и мугальским языком Булуган* [2. С. 121].

Второй **тип – глагольный**, связан с обозначением объекта в сочетании с топонимами и антропонимами. Его отличие от первого заключается в наличии пояснений или собственно перевода иноязычных онимов с использованием глаголов **ЗВАТЬ / НАЗЫВАТЬ / ИМЕНОВАТЬ / СЛЫТЬ**. В пределах данного типа выделяются три модели:

1) что (Им.п.) + ЗВАТЬ + как / чем: [у]лус зов[у]т Илчигин [1. С. 79]; или ‘что / кто (Им.п.) + НАЗЫВАТЬ / ИМЕНОВАТЬ + местоимение (Вин.п.) + как / чем’: стоит большой идол <...> и называют ево Фе или Фо [1. С. 365]; именуют Корга-река [1. С. 360];

2) что (Им.п.) + СЛЫТЬ + как / чем: город каменной <...> слово Белгород [1. С. 82]; та площадь слово площадь престола ханского [1. С. 397];

3) что (Им.п.) + ИМЕНУЕТСЯ / НАЗЫВАЕТСЯ + как / чем: «ван» именуется великий боярин [1. С. 358]; ево хановы и племянники «ван» называютца [1. С. 358].

Третий **тип конструкций – наречный**, это собственно перевод, используется при обозначении любых объектов и явлений и реализуется в двух наречных моделях сопоставления иноязычных и русских лексем:

1) У НАС / ПО НАШЕМУ / ПО-РУССКИ что (Им.п.) – У НИХ / ПО ИХ что (Им.п.): по нашему «рубль», а по их «лян» [1. С. 83];

торгуют медью, по нашему пула, а по их чесы [2. С. 139]; у нас старцы, а у них то лоба [1. С. 80]; и обратный вариант: лабы по их вере, а по-руски попы [2. С. 126]; кутуфта у них – то по нашему патриарх [1. С. 80];

2) что (Им./Пр.п) – ПО-НАШЕМУ / ПО-РУССКИ / ПО-КИТАЙСКИ / ПО-МУГАЛЬСКИ что (Им./Пр.п): *уваны, а по нашему бояре [2. С. 137]; чин ево по-китайски алихахава [1. С. 374]; кочюют <...> на арбах, а по-руски на телегах [2. С. 124].*

Вторая из наречных моделей может расширяться за счет установления наименований одного и того же объекта на разных языках: *Царствующий город Пежин <...> которой по-татарски и по-калмыцки и по-руски именуется Канбалык [1. С. 358].* Данные конструкции по своей сути устанавливают между лексемами разных языков отношения тождества, что наиболее ярко выражено в статейном списке Н.Г. Спафария при помощи оборота СЕ ЕСТЬ: *лучи се есть воры ж [1. С. 380]; в лане весу 10 чинов се есть 10 золотников [1. С. 413].*

Часто при переводе номинаций иноземных реалий посланники стремятся сохранить в текстах мотив того или иного наименования в чужом языке, давая пояснения в виде максимально близкого значению иноязычной лексемы перевода: *Кабал-Гасун – калмацким языком, а по-руски полата кирпичная [2. С. 116]; Далан-Каргай – калмыцким языком, а по-руски – стоят семь сосен [2. С. 116]; доехали до реки Шарамуры, се есть Жолтой Амур, а называют Жолтою для того, что вода в ней мутна [1. С. 362]; город <...> именуют ево Чаган, которой се есть Белой город [1. С. 365].* Из приведенных примеров явствует, что обозначенные типы конструкций и их модели часто дополняют друг друга, образуя более сложные номинативные единицы.

Ресурсы русского языка XVII в. в именовании новых реалий при помощи перевода проявились не только разнообразием конструкций, но и активным включением экзотизмов в тексты памятников. При столкновении с незнакомыми прежде объектами описания русские посланники часто пытаются обозначить их иноязычными словами: *лаба (лоба), богдыхан, ван, тайша, ергучей,*

мандарыня, асканяма, алихамба, алихахва, уван, жанги, чиндама и проч., часть из которых в дальнейшем получает некоторые пояснения, значение же других определяется из контекста: *китайские мандарыни шли в ворота с правые стороны* [1. С. 396]; *мунгальской тайша, которой у бугдыхана ван* [1. С. 358]; *дьяк, а имя ему мугальское ергучей* [2. С. 133]; *боярин первой <...> алихамба* [1. С. 374]; *китайского богдыхана боярин асканяма* [1. С. 357]. Некоторые из этих иноязычных именований представлены в составе переводных конструкций единично, другие получили широкое распространение в границах памятника, например, в статейном списке Н.Г. Спафария насчитывается более 600 словоупотреблений экзотизмов.

Подобная ксенолексика широко вошла в статьи Словаря русского языка XI–XVII вв., пополнив собой лексический фонд русского языка этого периода. Так, из *Росписи* И. Петлина в нем представлены: *кутухта (кутуфта, кутукта)* ‘верховное духовное лицо у монголов’ [3. С. 149], *лаба (лоба)* ‘монах-священник у буддистов-ламаистов’ [3. С. 156]; из *статейного списка* Н.Г. Спафария: *мандаринь* ‘мандарин, государственный чиновник’ [4. С. 26], *заргучей* ‘чиновник, исполняющий обязанности письмоводителя’ [5. С. 286], *ван* ‘наследственный титул (у монгольских народов)’ [6. С. 16], *колай* ‘должностное лицо в Монголии’ [7. С. 231], *богдыхань (богдокань, бугдыхан)* ‘китайский император’ [8. С. 259], хотя эта номинация встречается в более раннем *статейном списке* Ф.И. Байкова с тем же значением: *ехати <...> х китайскому царю к богдыхану* [2. С. 113]. Материалы отчета Ф.И. Байкова также дополняют указанный источник единицей *капъ*: *5 капов муки пшеничной (а кап весом по пуду)* [2. С. 117], уточняя значение и форму данной лексемы: как *капа* ‘мера веса хлеба в 4 пуда’ она зафиксирована в источнике в единственном контексте 1704 г., форма *капъ* – только со значением ‘*нарост на дереве*’ [7. С. 61]. Переводные конструкции менее представлены в памятниках по сравнению с другими способами именования иноземных реалий, однако активное использование в текстах посольских отчетов ранее переведенных экзотизмов (в

среднем 1–1,4 лексемы на 1 лист рукописного текста) и обогащение лексического фонда русского языка указанного периода новыми единицами не позволяет отодвинуть данный способ номинации на периферию.

При использовании разными авторами средств чужих языков в номинации иноземных реалий прослеживается определенное своеобразие каждого статейного списка. Ф.И. Байков тяготеет к конструкциям сопоставления иноязычного слова с русскими, кроме того, трудности в передаче китайского языка в этом тексте связаны с отсутствием надежного языка-посредника: *спрашивали они: хто б умел по-латыне? И с послом таких людей не было* [2. С. 140], что объясняет неточности в передаче онимов и использование калмыцких и мунгальских наименований вместо собственно китайских. И. Петлин чаще старается при обозначении объекта передать какой-либо его существенный признак: так, например, столица Китая в тексте Ф.И. Байкова названа *Канбалык*, в отчете И. Петлина используется название *Большой Китай* [2. С. 61], и лишь у Н.Г. Спафария появляется собственно китайское *Пежин*, ср.: *велено итти в Канбалык* [1. С. 125], *до Большево Китаю <...> где сам царь Тайбун живет* [1. С. 83] и *готовился <...> ехать в царствующий город Пежин, где стольной китайской бугдыханов город* [1. С. 358]. Кроме того, И. Петлин, в силу небольшого объема текста, использует достаточно однообразные приемы в представлении преимущественно онимов, что отражается в частотности именных и глагольных конструкций со словом ЗВАТЬ.

В списке Н.Г. Спафария встречаем подробные описания как самого языка, так и активное включение иноязычной лексики в повествование. Этот источник характеризуется регулярными сопоставлениями названий одного и того же объекта в разных языках, а также особым вниманием к переводу: его посольство использовало латинский язык для максимально точной передачи значения тех или иных слов: *бил челом посланник колаю, чтоб он сказал те ж речи по-китайски езуиту, а езуит бы по-латыне для лутчего выразумления сказал посланнику* [1. С. 445]. Таким образом, от списка к списку наблюдается существенное развитие

данного способа номинации, что связано как со временем создания, так и с личностью самого посланника, его уровнем образования и владения другими языками и знаниями о мире в целом.

Список источников

1. Русско-китайские отношения в XVII в. : Материалы и документы / под ред. В.С. Мясникова. М. : Наука, 1969. Т. 1: 1608–1683. 612 с.
2. Демидова Н.Ф., Мясников В.С. Первые русские дипломаты в Китае («Роспись» И. Петлина и статейный список Ф.И. Байкова). М. : Наука, 1966. 160 с.
3. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 8. М. : Наука, 1981. 351 с.
4. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 9. М. : Наука, 1982. 357 с.
5. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 5. М. : Наука, 1978. 392 с.
6. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 2. М. : Наука, 1975. 319 с.
7. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 7. М. : Наука, 1980. 403 с.
8. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 1. М. : Наука, 1975. 371 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-60

РЕАЛИЗАЦИЯ НОМИНАТИВНО-ДЕРИВАЦИОННОГО ПОТЕНЦИАЛА ИМЕНИ *ВЕЧЕР* В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Соколова Т.С.

Томский государственный университет, соискатель

REALIZATION OF NOMINATIVE-DERIVATING POTENTIAL OF THE NAME *VECHER* IN THE MODERN RUSSIAN LANGUAGE

Sokolova T.S.

Tomsk State University, applicant

*Статья посвящена выявлению потенциала лексемы **вечер** в словопроизводстве в двух типах русского национального языка – литературном и диалектном, определению сфер номинативного маркирования с помощью дериватов данного имени.*

Ключевые слова: лексическое гнездо, номинация, деривация, вечер

*The report aims to identify the potential of the lexeme **vecher** in word-formation literary and dialect types of the Russian national language as well as to explore the spheres of nominative marking with the help of derivatives of the name given.*

Keywords: word family, nomination, derivation, vecher

Научный руководитель: Г.Н. Старикова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Так называемые темпоральные лексические единицы, передающие представления носителей языка о времени (*час, день, год, век, пора* и др.), принадлежат в своей основе общеславянскому лексическому фонду. Выражаемые ими оппозиции (*утро – вечер, поздно – рано, зимой – летом, ночевать – дневать* и др.) относятся к важнейшим координатам мифопоэтической модели мира, определяемой как «сокращённое и упрощённое отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятых в их системном и операционном аспектах» [1. С. 161]. Об особой актуальности этих знаков для национальной культуры свидетельствуют как данные частотных словарей, так и высокая востребованность подобных лексем в качестве объекта разноаспектных лингвистических исследований, устойчивый характер которой в русистике прослеживается с XIX в. (см. [2]). Качественный обзор работ данной тематики представлен, например, в кандидатской диссертации Е.О. Борисовой 2016 г. [3. С. 10–17]. Вместе с тем работы, объектом которых выступает интересующее нас слово, остаются малочисленными [4; 5].

Заявленный в названии статьи структурно-номинативный анализ лексико-деривационных гнезд позволяет выявить не только словопорождающие свойства вершинных единиц, но и степень актуальности для языкового сознания предметно-понятийных пространств, обслуживаемых их дериватами.

По данным современных словарей, *вечер* является полисемантом. Так, для литературного языка разные источники выделяют от 2 до 4 значений: 1) часть суток (переходное время между днем и ночью); // состояние природы в это время (*перен.*); 2) вечернее собрание приглашенных гостей, обычно с застольем; 3) общественное вечернее собрание, посвященное какой-либо памятной дате, вечернее представление; 4) старость (*перен.*). В диалектном языке представленный список дополняется обозначениями разного рода вечеринок (предсвадебной, послесвадебной, собственно свадьбы, зимних вечерних посиделок с рукоделием и др.), а также наречным значением ‘вечером’. За формами *вечёр* и *вичёр* закреплено значение ‘ужин’, за *вёчир* –

‘девичник’. Данная полисемия, как и множественная маркированность этой части суток (*вечер*, *вечерок*, *вечерочек*, *вечерина*, *вечёр* и др.), восходят уже к началу письменного периода, что верифицируется материалами исторического словаря [6. С. 129].

При построении словообразовательного гнезда (СГ) за единицу номинации бралось не слово, а отдельное лексическое значение, поскольку ЛСВ многозначных слов могут восходить к разным производящим. Например, *вечерка*₁ ‘вечеринка’ мотивировано вершиной СГ, а *вечерка*₂ ‘вечерняя газета’ – прилагательным *вечерний*. Данное гнездо характеризуется мощностью в 39 дериватов, глубиной – в 4 деривационных шага. Из 39 словообразовательных цепочек 18 – двухкомпонентные (*вечер* – *по-вече'р-иј-е*; *вечер* – *вечер-а'ми*), 14 – трех- (*вечер* – *еже-вечер-н-ий* – *ежевечерн-е*), 6 – четырех- (*вечер* – *вечер-ок* – *вечероч-ек* – *вечерочк-ом*) и 1 пятикомпонентная (*вечер* – *вече'р-я* – *вече'р-я'-ть* – *под-вече'ря'ть* – *подвече'р-ива-ть*). В его составе 14 существительных, 11 глаголов, 9 наречий и 5 прилагательных, образованных разными аффиксальными способами (*вече'р-н-я*, *вечер-е'-ть*; *за-вече'ря'ть*, *не-вечерний*; *в-вечер-у'*, *по-вечерн-ему*, *еже-вечерн-ий*; *свечере'ть-ся*).

Диалектное СГ *вечер* принципиально отличается своей мощностью – 299 слов (500 ЛСВ), что отчасти определило и прочие его характеристики, в том числе и широкое формально-семантическое варьирование лексических средств. Так, семантика ‘в вечернее время’ передается словами *ввечеру*₁, *ввечерѐх*, *вечером*, *вечеряной*, *вечѐрока*, *навечер*₂, *обвечер*, *пѐвечер*, *повечѐрно*₁, *увѐчеры* и др., а, например, *вечѐрница* представлена 10 ЛСВ: 1) планета Венера; 2) вечерняя заря; 3) молния, всполохи солнца; 4) вечерняя церковная служба; 5) ночная фиалка; 6) работница в вечерней смене; 7) ученица, студентка вечерней школы и т.д.; 8) *бот.* растение сем. орхидных; 9) *зоол.* род крупных летучих мышей; 10) посиделки для рукоделия и развлечений. При этом лексемы с разноместным ударением и другими типами чередований в различных морфемах рассматривались как отдельные единицы: *вечѐрося* ‘вчера вечером’ – *вечѐрся* ‘вчера’; *вѐчеря* – 4 значения, *вечѐря* – 9; *вечѐря* – 8, *вичѐря* – 4; *вечеря'ть* – 4,

вечѣрять – 3 ; *привѣчер* – 4, *привѣчер* – 2 значения; *вечерница*, в отличие от *вечѣрница*, – моносемант. Глубина гнезда – 4 деривационных шага (*вечѣр* – *вечѣрить* – *подвечѣрить* – *подвечѣрки* – *подвечѣрживать* ‘полдничать, ужинать’). Кроме аффиксальных способов с существенно расширенным по сравнению с литературным языком составом словообразовательных аффиксов (*вечер-(ѣ)сь* и *вечер-ока* /*вечерок-а* ‘вечером’, *вечер-ин-а*, *па-вечер* ‘вечер’, *вечер-иц-а*, *вечер-иц-е* ‘зимние посиделки’), в диалектном СГ представлены и лексико-морфологические способы деривации: субстантивация (*вечеровѣй*, м. ‘обычно мн. родственники невесты, участники свадебного обряда’; *вечѣрнѣ(е)*, ср. ‘вечерние дела’; *вечерняя*, ж. ‘девушка – участница свадебного обряда’) и адвербиализация (*вечер*₂, *вечѣр*₅ ‘вечером’).

Построение СГ на этом материале сопряжено с определенными трудностями, обусловленными не только мощностью гнезда, но и возможностью множественной мотивации для ряда дериватов, допускающей и определения разных способов, средств словообразования, в том числе на разных ступенях деривации. Так, слово *вечѣрка*₄ ‘вечерняя церковная служба’ может быть выведено непосредственно из *вечер* или его производных *вечерний* (*вечерняя служба*), *вечеря*, а *вечерушка*₁ ‘вечеринка, посиделки’ – из *вечер*, *вечеруха*₄, *вечеровать*₃; *вечеровка*, *вечеровище* могут быть соотнесены с *вечеровать* и *вечероваться* и т. д. Наиболее типичны для СГ трехчленные (*вечер* – *вечеровать* – *вечерованье*, *вечер* – *надвечерье* – *надвечерью*, *вечер* – *вечеровать* – *вечерѣва*, *вечер* – *вечерять*₁ – *вечеря*₁ ‘ужин’) или четырехчленные словообразовательные цепочки (*вечер* – *вечеровать* – *вечеровальщик* – *вечеровальщица*; *вечер* – *вечеровать* – *вечеровка* – *вечеровочка*; *вечер* – *вечерина* – *вечеринка* – *вечериночный*). Пятичленные ряды редки (*вечер* – *вечереть* – *завечереть* – *завечеровать* – *завечероваться*; *вечер* – *вечереть* – *вечерка* – *вечерковать* – *навечерковаться*; *вечер* – *вечеровать* – *отвечеровать* – *отвечерка* – *отвечерковать*).

Общее СГ отличает значительность числа наречных образований на первом (*вечером*, *вечерях*, *пѣвечер*, *навечер*, *сѣвечер*), втором (*по-вечернему*, *вечерком*, *вечѣрне*, *вѣчерски*),

третьем (*вечерочком, вечёрно, вечерасенька*) либо даже на четвертом шаге деривации (*вечеря́нкой < вечеря́нка < вечеря́на < вечера́ть < вечер*), всего – 112, а также глаголов – со второго шага (*вечереть, вечерить, вечера́ть*) и далее (*свечереть, вечера́ться, повечерять, завечеряться, вечерковать, отвечерковать, навечерковаться*), всего 86, послуживших мотивирующей базой для многих существительных (*вечеровка, вечерю́ля, вечерова́льня, вечера́льщик, вечерове́е, отвечерка*), всего – 244. Прилагательные (58) традиционно восходят к существительным (*вечеро́вой, вечера́ночный, вечерко́вый*), а также наречиям, что не столь типично для литературного языка (*вечоро́й, вечоро́шний, завечоро́шний*).

На основе значений дериваты СГ распределяются по 3 номинативным сферам: «Время», «Человек» и «Природа», границы между которыми весьма условны. Наиболее значительной из них предстает первая, что мотивировано семантикой вершины гнезда. Слова данной сферы маркируют как природное, так и социальное время: ‘вечернее время’ *вечер*₁, *подвече́рок*₁, *вечера́ть*₁, *обвече́реть, повече́реть, вечеро́вой*₁, *вече́рошней*₂, *уве́чары*; ‘прием пищи’ и ‘его время’ *вече́рить, вечера́ть*₂, *привече́рять*₂, *переве́черки*₁, *повече́рки*₁; ‘вечерние увеселительные мероприятия’ *вечеро́к*₁, *вече́ру́нка, вече́ру́шник, вечера́льня, вече́ру́ха*₂, *вече́рин*; ‘работа в вечернее время’ *вече́рка*₅, *вече́рдвка*₂, *вече́рнд(е)*, *пáвечорки*₂; ‘вечерняя церковная служба’ (*вече́рия, вече́рка*₄, *пáвече́ра, пáвече́рница*) и т.д. Номинативную сферу «Человек» составляют единицы, именующие ‘деятели, участника всевозможных вечеринок’ (*вече́рини́чик*₁, *вече́рник*₁, *вече́рова́льщик, ве́черовой, ве́черельник*); ‘работника’ (*вече́рник*₄, *вече́рница*₆); ‘вечерней еды’ (*вече́р, вече́рник*₂, *вече́рник*₃); ‘молока вечернего удоя’ (*вече́ра*₂, *вече́речник*₁, *вече́рочник*₁, *вече́рник*₂); ‘кутьи’ (*вече́ря*₃, *вече́ря*₃ *вече́ря*₄, *вече́ря*₄). Наименее представленной является сфера «Природа», в нее входят наименования природных явлений: ‘молния’ (*вече́рница*₃) ‘название ветра’ (*повече́рие*₂), заря (*вече́рница*₂); представителей фауны (*вече́рница*₉ ‘летучая мышь’, *вече́ре́ха* ‘корова, отелившаяся вечером’); растений (*вече́рница*₅ ‘ночная фиалка’, *вече́рница*₈ ‘растение сем. орхидных’).

Таким образом, лексема *вечер* и ее производные, выступающие маркерами денотативных сфер собственно времени, природы и мира человека, реализовались преимущественно в народной речи, породив в ней богатую синонимию лексических средств. С вечером связаны представления о сумеречном времени, которое, несмотря на свою непродолжительность, характеризуется фазовостью: *надвечерок, повечёрнок, подвечёрки, вёчерня₂, вечерее*; (*вечереть* – *вечереться, подвечереть, завечереть, обвечереть, увечереть; вечерать(ся) – завечераться*). Это состояние, выражаемое безличными глаголами (*на дворе уж завечеряло*), связывается с природными явлениями, движением небесных тел, что отмечается грамматической модификацией глаголов – их переходом в разряд личных (*солнце вечерает, солнышко вечерится; заря вечерее; белый день вечерается; перен. сердце вечерее*). Препровождение данного периода (*вечерить, вечеровать, вечерочать, вечеренька*) предполагает личное время, заслуженное трудовым днем, завершающимся активным отдыхом для молодых (*вечеренье, вечеренка, вечериться₁, вечерковать*) или временем спокойных бесед (*вечерина₃*), молитв (*павечерь, повечерие*), сна (*свечериться* ‘лечь спать’) для старших, т.е. домашнее препровождение, с близкими людьми (*повечёрничать* ‘сидеть без огня в сумерках, отдыхая или тихо беседуя’). В первую очередь это период заключительного приема пищи (*вечерить* ‘ужинать’, *перевечерки₁, перевечорки* ‘повторный ужин’, *подвечёрковать* ‘полдничать’), отдыха (*вечеряночка, вечеровица, вечеровище* ‘вечеринка’).

Вечер, будучи лишь частью суточного времени, связан с его другими периодами (*вечеровать₁, утренивать₂, дневать₁, ночевать₂*). Так, с утром его связывают переходная суть времени (*вечереть – утреть*), составляющие пограничные рамки, обрамление светлого времени (*вечерня, повечёрница, вёчерия, вёчерница₄ / утренняя, заутреня, поутреница* ‘церковная служба’; *вечёрник₂, вечеречник, вечерошник / утрочник, утрешник* ‘молоко вечернего / утреннего удоя’). Оппозиционность периодов обусловлена тем, что утро начинается рабочий день, а вечер завершает (*заутреть* ‘наступить утро’ / *свечерять* ‘наступить

вечеру'). Их сопряженность выражена наречием *утро-вечер* 'постоянно, все время', образующих фигуру псевдоисчерпания. Дню он противопоставлен как праздник и отдых будням, работе. Вечерние занятия могут быть только легкими, «чистыми» (*вечёрка*₁) или коллективной помощью кому-либо в каком-либо деле (*вечёрка*₅). Близость к наиболее темному времени выражается в маркировке поведения, выпадающего из стандартного, носящего негативный характер (*вечеровщик*₂ 'тот, кто поздно ложится спать'; *вечерошник* 'кто приходит в гости поздним вечером' / *полудончик*₁, *ночѣвник*₂ 'тот, кто поздно ложится спать'; *привечѣрить*₁, *привечѣрять*₁, *привечѣривать* 'затянуть какое-л дело, работу допоздна' / *заночать* 'остаться до самой ночи, до темноты').

Анализ показал, что в реализации номинативно-деривационного потенциала лексемы *вечер* отразились представления носителей языка о фазах времени, их характеристиках, видах деятельности, сопряженных с периодами, закрепившие на лексическом уровне процесс познания мира народом и его накопленный житейский опыт.

Список источников

1. Топоров В.Н. Модель мира (мифопоэтическая) // Мифы народов мира : Энциклопедия. М. : Советская энциклопедия, 1980. Т. 2. С. 161–166.
2. Покровский М.М. К вопросу о словах, обозначающих время // *Χριστήρια* : сборник статей по филологии и лингвистике в честь Ф.Е. Корша, заслуженного профессора Императорского Московского университета. М. : Тип. Э. Лиссиера и Ю. Романа, 1896. С. 349–360.
3. Борисова Е.О. Русская лексика со значением быстроты и медлительности в семантико-мотивационном аспекте : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 306 с.
4. Книга А.В. Национальная специфика лексемы «вечер» в русском и английском языках (по данным словарей) // Культура общения и ее формирование : межвуз. сб. науч. тр. / под. ред. И.А. Стернина, А.В. Рудаковой. Воронеж : Истоки, 2007. Вып. 18. С. 66–69.
5. Кудряшова Р.И., Брысина Е.В. Дериваты с корнем *вечер-* в донских казачьих говорах Волгоградской области и общенародном языке // Известия ВГПУ. 2012. № 4. С. 104–108.
6. Словарь русского языка XI–XVII вв. М. : Наука, 1975. Вып. 2. 320 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-61

**«КОММЕРЧЕСКИЕ» КОЛОРАТИВЫ В СОВРЕМЕННОМ
РУССКОМ ЯЗЫКЕ: СОСТАВ И ОБРАЗОВАНИЕ**

Замятина А.О.

Томский государственный университет, магистрант

**«COMMERCIAL» COLORATIVES IN THE MODERN RUSSIAN
LANGUAGE: COMPOSITION AND WAYS OF WORD
FORMATION**

Zamyatina A.O.

Tomsk State University, master student

В статье представлены способы образования «коммерческих» колоративов. Выявлено, что класс активно пополняется за счет новых лексем, образованных путем лексико-семантического способа образования, морфологического (аффиксация), заимствования иноязычных лексических единиц в исходной форме.

Ключевые слова: способы образования, цвет, реклама, коммерческие колоративы

The article presents the ways of formation of «commercial» coloratives. It is revealed that the class is increasing due to lexical and semantic word formation process as well as affixation and borrowing of foreign lexical units in their original forms.

Key words: word formation, color, advertising, commercial coloratives

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

Цвет – важнейшая характеристика окружающих предметов, которая отражается в словарном составе любого национального языка. Цветовые характеристики составляют основу иерархически организованного множества колоративов – номинаций, которые обозначают дифференцируемые лингвокультурой оттенки цвета. Процесс формирования колоративного пространства русской лингвокультуры не является завершенным, новые лексемы активно возникают в профессиональных сферах (дизайн, мода, реклама), этим объясняется актуальность исследования. Цель данной статьи – выявление состава и специфики образования «коммерческих» колоративов в русском языке. Материалы исследования (375 единиц) были получены методом сплошной выборки из рекламных каталогов декоративной косметики и парфюмерии

«Yves Rocher» [1], «MAC cosmetics» [2], «L'Oréal» [3], а также справочного издания «Цвет и название цвета в русском языке» А.П. Васильевич, С.Н. Кузнецова, С.С. Мищенко [4].

Исследовательский интерес представляют «коммерческие» колоративы – языковые единицы, используемые в рекламном дискурсе с целью привлечения внимания аудитории, формирования в сознании потенциального потребителя яркого, положительно коннотированного образа рекламируемого объекта, что увеличивает спрос на те товары, характеристики которых обозначены. Потребность в отражении многочисленных цветовых оттенков в сфере потребления диктует необходимость создания более сложных ассоциативных образов, что и приводит к расширению класса анализируемых единиц.

«Коммерческие» колоративы могут быть образованы несколькими способами:

1) Лексико-семантический способ образования, заключающийся в развитии полисемии или омонимии, когда лексема получает категориальное частеречное значение атрибутивности и форму прилагательного. Следует выделить колоративы, образованные от топонимов: *Бургундия* ‘насыщенно темно-красный’, *Мариинская впадина* ‘темно-синий’. Во многом использование топонимов в качестве колоративов призвано создать иллюзию доступности образа жизни. В противовес классическим вариантам наименования товаров использование в качестве колоратива какого-либо топонима позволяет изменить восприятие, представление о нем, провести мысленную параллель с топонимом, что обеспечивает больший спрос на товары подобной номинации. Разновидностью данного способа является и аффиксация, когда используется прилагательное, образованное от него: *Мексика* → *мексиканский*.

В ряде случаев была образована сверхсловная номинация, содержащая топоним в качестве одного из элементов: *Париж* ‘бордово-розовый’ → *пламя Парижа* ‘оттенок красного’ // *Париж* → (парижский -ая, -ое) → *парижская грязь* ‘темно-горчичный с красным подтоном’; *Персия* ‘оттенок желтого’ → *персидский голубой*

‘кислотно-фиолетовый’ // *персидская сказка* ‘оттенок бежевого’. В качестве второго элемента может выступать и колоратив.

2) «Коммерческие» колоративы, образованные от антропонима (16 единиц). При этом возможно употребление как универбов (моноксемных номинаций): *тициан* ‘серовато-кремовый’, *шопенгауэр* ‘шоколадный’, так и сверхсловных устойчивых лексических комплексов: *палитра Врубеля* ‘темный оттенок серо-бурого’, *воспоминания об Окуджаве* ‘оттенок золотого’, *красный в тонах Пикассо* ‘насыщенный красный’.

Отдельную подгруппу образуют колоративы, которые получили номинацию от мифонимов (*Аврора* ‘насыщенный бордовый’) или имеют в составе соответствующий элемент (*утренняя Аврора* ‘оттенок бирюзового’, *золотая Аида* ‘оттенок золотого’).

3) Колоративы, образованные от существительных, служащих для обозначения лиц по роду деятельности, возникают при помощи семантического словообразования: *философ* ‘светло-фиолетовый с серым подтоном’, *истребитель* ‘бежевый с красным подтоном’, *артист* ‘ярко-фиолетовый’. Данные колоративы являются универбами, устойчивые лексические комплексы встречены не были. К подобным колоративам примыкают субстантивированные прилагательные типа *влюбленный* ‘темно-розовый оттенок’.

4) К «коммерческим» колоративам также можно отнести сверхсловные номинации – устойчивые лексические комплексы, образованные от устоявшихся колоративов: (апельсин) → *апельсиновый* (ая, ое) → *апельсиновая цедра*, *апельсиновый джус* // *апельсин* → *корка засохшего апельсина*, *недозрелый апельсин*, *марокканский апельсин*.

5) Отдельная группа образована из сочетания различных по структуре иноязычных лексических единиц в исходной форме: например, *achiote* ‘телесно-розовый’; *syurup* ‘пепельно-розовый’; *cockney* ‘приглушенно-алый’, *all me*, *baby* ‘ярко-розовый’; *marrakesh me later* ‘насыщенно-бордовый’ и др.

Таким образом, лексическое множество колоративов постоянно расширяется благодаря включению в класс новых лексем, чаще используется лексико-семантический способ словообразования.

Проведенный анализ свидетельствует о том, что класс колоративов активно пополняется за счет образования языковых единиц, которые призваны отразить прагматические установки, связанные с эффектом речевого воздействия на адресата, возбуждение его когнитивных возможностей и интересов.

Список источников

1. Интернет-магазин Yves Rocher. [Б. м.], б.г. URL: <https://www.yves-rocher.ru/> (дата обращения: 20.04.2022).
2. Интернет-магазин MAC cosmetics [Б. м.], б.г. URL: <https://www.mac-cosmetics.ru/> (дата обращения: 20.04.2022).
3. L'Oréal [Б. м.], б.г. URL: <http://www.loreal.com> (дата обращения: 20.04.2022).
4. Васильевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С. Цвет и название цвета в русском языке. М. : КомКнига, 2005. 216 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-62

КУЛЬТУРНАЯ СЕМАНТИКА ЦВЕТА В НОМИНАЦИЯХ ОДЕЖДЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ГОВОРОВ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ)

Манашова В.Д.

Томский государственный университет, аспирант

CULTURAL SEMANTICS OF COLOR IN CLOTHES NOMINATIONS (BASED ON DIALECTS OF THE MIDDLE OB)

Manashova V.D.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена анализу культурной семантике цвета в номинациях одежды. Материалом послужили группы номинаций одежды в говорах Среднего Приобья, извлеченные из Словаря русских старожильческих говоров средней части бассейна реки Оби и Томского диалектного корпуса. Рассмотрены частотные цветообозначения: белый, красный, черный, показана их культурнозначимая семантика в номинациях одежды.

Ключевые слова: культурная семантика, цвет, цветообозначение, диалектная единица

The article considers the cultural semantics of color in the nominations of clothes. The study deals with dialect groups of clothes nomination in the the Middle

Ob extracted from the dictionary of Russian old resident dialects of the Ob River middle basin and Tomsk dialect corpus. Frequent color designations (white, red, black) are explored and their significant cultural meaning in clothes nominations is revealed.

Key words: cultural semantics, color, color designation, dialect unit.

Научный руководитель: Т.Б. Банкова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Развитие современной лингвистической науки определяется интересом к проблеме взаимодействия языка и культуры. В ходе своего развития культура находит выражение в языке, именно в нем отражаются все изменения, происходящие в жизни народа [1. С. 13]. В частности, диалектный язык, входящий в понятие традиционной культуры, является формой ее хранения и объективации.

Диалектный язык содержит единицы, которые напрямую связаны с национальным мышлением и культурной традицией русского крестьянства: номинации предметов быта, продуктов питания, предметов одежды и др. С исчезновением предметов многие из них воспринимаются архаичными. Еще в 1965 г. Ф.П. Иванова, занимавшаяся изучением наименований предметов материальной культуры в говорах Среднего Приобья, отмечала, что к архаичным относятся номинации одежды, например: *азям, шабур, гашиник, бродни, ичиги, кожанки, бахилы, чарки* [2. С. 6]. Они являются одним из показательных пластов лексики, так как национальный уклад, традиционный быт наиболее адекватно воплощены в одежде как органическом микромире русского человека [3. С. 16].

Культурная значимость одежды находит отражение и в языковых фактах – в семантике наименований элементов костюма, в их текстовых функциях. Семантическая структура номинаций русского народного костюма демонстрирует систему ценностей народа, начиная с витальных и заканчивая общественно-социальными и культурологическими [4. С. 6].

Термин «одежда» в работе употребляется в качестве комплексного понятия, он включает в себя названия нательной, верхней одежды, головных уборов, обуви, аксессуаров.

Главная функция одежды как явления материального мира – защитная. Она оберегает человека от климатического воздействия

и, в представлениях древнего человека, от потустороннего влияния. Кроме защитной, *одежда* имеет: *регламентированную* (индикатор значимых событий, праздников), *социальную* (идентификация человека в обществе), *гендерную* (пол), *возрастную* (возраст), *эстетическую* (признаки, особенности одежды), *обрядовую* (индикатор религиозных представлений, бытовых традиций) функции. При этом репрезентативными показателями культурной семантики выступают материал одежды, ее фасон и цвет.

Цвет призван иерархизировать и дисциплинировать мир повседневности [5. С. 202]. Он сам по себе не несет важной информации для социума, если социум сам не наделяет цвет особыми значениями и смыслами. Выбор цвета – это отношение человека к жизни. Кроме этого, цвет не может быть исследован изолированно, он приобретает смысл лишь в отношениях с другими параметрами одежды.

Цель статьи – репрезентация культурной семантики цвета в номинациях одежды. Фактической базой работы послужили материалы Томского диалектного корпуса, а также опубликованный Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна реки Оби.

Цветовая картина мира русской народной культуры характеризуется консервативностью в использовании спектра цветообозначений. В анализируемых материалах были зафиксированы наиболее частотные цвета: белый, черный, красный и их оттенки. Часто характеристика предмета одежды белого цвета заменяется синонимом «светлый». Палитра оттенков *белого* расширяется за счёт использования обозначений *кремовый, бело-розовый, небесный*.

Микрополе номинаций красного наиболее дифференцировано и включает несколько оттеночных обозначений: *малиновый, бордовый*. Спектр цветообозначений *черного* – это лексемы с корнем «тем-(н)-» – темный цвет, он противопоставлен светлому: *От вчара платьишко застирала, то как-то тёмненько, а чтобы светисто, ну темновато – дак я ничё, надеваю, вчара выстирала* [6. С. 53].

Рассмотрим культурную семантику цвета на материале номинаций одежды в говорах Среднего Приобья.

Белый. Белый цвет и светлые оттенки являются характерным признаком свадебного платья и имеют в одежде **регламентированную семантику** – белое платье предназначалось исключительно для свадьбы (здесь и далее репрезентант выделен полужирным начертанием. – В.М.): *Платьи на свадьбу не так что тёмные, а всегда светлые. Небесный свет [цвет], или совсем белы (Том. Пар.)*¹; *К свадьбе приготавлили платье белое, светы [цветы] восковые (Том. Шег.)*; *Свадьбы так же справляли: платье белое, долгое [длинное], увал [накидка] (Том. Пар.)*; *Платьев белыв не было, были кремовые или розовые из сатина, батиста ли. А то кофты с юбками (Том. Шег.)* [7].

Богатая цветовая палитра свадебной одежды невесты свидетельствует о ее нестрогом цветовом сакральном регламенте, который дублируется лексическими единицами с **семантикой нового и красивого**: *Во время венчания невеста одевается в светлое новое платье и уваль (Том. Том.)*; *Платье, конечно, белое, али розовое, что покрасивше. (Том. Зыр.)*; *Платье на свадьбу одевали новое и красивое (Том. Зыр.)*; *Светы у ней был свои, платье подвенечно было готово, красиво тако (Том. Шег.)* [7].

Приведенные иллюстрации позволяют сделать вывод о том, что нередко функции одежды пересекаются. Например, регламентирующая и **обрядовая** – в свадебном обряде происходит посвящение девушки-невесты в группу замужних женщин, то есть смерть в старом и рождение в новом статусе, поэтому платье невесты было белого цвета: *В двадцатом году замуж выходила, самые плохие годы были. Ладно, что мы запасли маленько товару, да платья сошили. Было белое платье надето, белая кофточка, белая юбочка (Том. Колп)* [7]. Отметим, что в приведенной выше иллюстрации обрядовая семантика пересекается с **социальной**, так как происходит смена статуса молодой девушки, переход в статус замужней женщины. В анализируемых материалах говоров Среднего

¹ Список условных сокращений локальных помет: Том. – Томская область; Асин. – Асиновский район; Зыр. – Зырянский район; Колп. – Колпашевский район; Пар. – Парабельский район; Том. – Томский район; Шег. – Шегарский район.

Приобща выделены номинации одежды, характеризующие девушку, вступающую в брак, и молодую жену: У **невесты** платье из сатину был, белый, розовый или голубой, но все равно светлый (Том. Зыр.); [И свадьба] коней двенадцать, **невеста** в белом (Том. Том.); [А невеста наутро после свадьбы уже в другом платье?] А как же, ты что, **миленька** моя. У кого какое есь... [Новое?] Ну, это **сечас**. А раньше чё? Счас же говорили: наденут на неё **беленьку кофту**, **чёрненьку юбку** да и **фартучек** – вот и **молодуха** (Том. Том.) [7].

Красный. В традиционной культуре белому цвету противопоставлен красный. Символика красного цвета амбивалентна: это цвет жизни, солнца, плодородия, здоровья [5. С. 201], он защищает все живое [8. С. 256]. Красный цвет и его оттенки имеют различную семантику как в номинациях одежды, так и в номинациях элементов одежды (аксессуаров), например, **возрастную**: **Пунец** – это любой красный матерьял так называли. **Парни молодые**, красивы. **Рубаха красна**, идёт бывала на деревне как **огонёчек светится** (Том. Шег.); **Девушки** нарядны ходили: косы заплетут, костюм купют, **коришневые**, **бордовые**, **красные**, **которые сами шили** (Том. Шег.) [7]. Возрастная семантика эксплицирована посредством лексем **молоды**, **девушки**.

Или: **Платки**, косы носили. **Лента красная** – у **девушек**. **Бантом** сделает. **Весной** головка причёсана и идёт раскрытая, раскрытая. (Том. Асин); **Вечёрки** какие справляли. А пели как красиво. Особенно Украина, Белоруссия. Только и **спомянешь жись** свою. Раньше **венки**, **кисей** на невесте. **Венок** восковой, белый, **твёрдый** такой. **Уваль** был до полу, **ленты** всякие. И, и **бордовый**, и **красный**, и **малиновый**, и **голубой** – всякого сорту. И **ленты** – как **радуга**. (Том. Шег.) [7]. Слова-маркеры у **девушек**, **вечёрки** являются репрезентантами молодого возраста – последние посещали незамужние девушки и холостые парни. В данных иллюстрациях можно выявить **эстетическую семантику** цветообозначений: как **огонёчек светится**, **нарядны**.

Значение оттенков **красного** как неординарного, исключительного обусловлено **оценочной семантикой**: **красный** – «красивый, ценный, парадный»: **Кокетки** носили **женщины**. Были **праздничны**, тогда **цвет красный**, **бордовый** [8. С. 87]; У **мужиков**

в праздник тимы вышивали. Так и называли – тимы красные. А ишо были тимы красные. Их носили мужики. Вышиты красными нитками были. От так повдоль по всем голяшкам. Это было шибко почётно, носить их. Бедные люди не носили (Том. Шег.) [7].

Отметим, что, кроме оценочной семантики, может быть выделена **регламентированная** (*праздник, праздничны*) и **социальная** (*бедные*).

Черный. Белому противопоставлен также черный. В материалах зафиксировано, что черный цвет связан прежде всего с маркированием возраста человека – одежду темных оттенков носили в некоторых областях старые люди «второго» периода старости (после 70 лет), а также старые девы. То есть, в сущности, это цвет отказа от мира вообще и от размножения в частности [6. С. 256]. Аналогичная картина наблюдается и в приобских говорах: *Они это, старухи-то наши, носили сарафаны длинные. И она, я её не видела, чтоб она как-то такая, вот как нонче ходят. И мне в диво. Я даже в Шаламовке жила, поехала в Томск, вот Гале повезла виноград, болела, дак рукава короткие не нашивала там. Увидела в проходе, вот таких рукавов нету, о, я думаю, это чё такое, без рукавов платье. Смешно. Чё они ходили-то в сарафанах длинных, в платках чёрных (Том. Пар.) [7].*

Таким образом, цветовая картина мира в народной культуре основывается на триаде *белый – черный – красный*, каждый из которых имеет палитру оттенков. Анализ материала показал, что цветовая палитра *белого, красного, черного* в номинациях одежды имеет различную семантику: регламентирующую, половозрастную, эстетическую, оценочную, социальную, каждая из которых выявлена с помощью слов-маркеров. Тем самым цвет одежды актуализирует ее предназначение, систему эстетических воззрений носителей народного типа языка, служа показателем возраста, социального статуса и роли человека в обществе.

Список источников

1. Мельникова А.А. Русская ментальность в структуре языка: отражение базовых смыслов // Вопросы культурологии. 2009. № 9. С. 13–15.

2. Иванова Ф.П. Предметно-бытовая лексика русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1965. 19 с.
3. Банкова Т.Б. Лексика сибирской традиционной одежды в лингвокультурологическом аспекте (на материале томских диалектных словарей) // Международный исследовательский журнал. 2012. № 6. С. 16–18.
4. Вендина Т.И. Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования (макрокосм). М. : Индрик, 1998. 235 с.
5. Исаева М.В. Мифологическая семантика цвета у древних славян // Первые Лойфмановские чтения: Аксиология научного познания : материалы Всерос. науч. конф., Екатеринбург, 10–11 марта 2005 г. Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2006. Вып. 3. С. 198–203.
6. Земичева С.С. Перцептивная картина мира диалектной личности. Томск : Изд-во Том. ун-та., 2016. 208 с.
7. Томский диалектный корпус 2.0 // Лаборатория общей и сибирской лексикографии НИ ТГУ. [Томск], 2016–2022. URL: http://losl.tsu.ru/?q=losl_search (дата обращения 15.04.2022). Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.
8. Кабакова Г.И. Антропология женского тела в славянской традиции. М. : Ладомир, 2001. 339 с.
9. Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна реки Оби / под ред. В.В. Палагиной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1965. Т. 2. 232 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-63

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЕ РЕСУРСЫ КАК СПОСОБ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ДИАЛЕКТНОЙ РЕЧИ¹

Зюзькова Н.А.

Томский государственный университет, аспирант
**EDUCATIONAL RESOURCES AS A WAY
TO PROMOTE DIALECT SPEECH**

Zyuzkova N.A.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлен обзор современных научно-популярных изданий и ресурсов с целью описания их специфических особенностей, определения содержательного компонента и разработки классификации, ключевыми в которой являются формат ресурса, его жанр и тип. Определена сфера

¹ Исследование выполнено за счет государственного задания Минобрнауки России (проект № 0721-2020-0042).

функционирования диалектной лексики, получившей отражение как в традиционных, так и цифровых форматах: подкастах, любительских словарях, социальных сетях и т.д.

Ключевые слова: диалектная лексика, популяризация диалектной речи, русские народные говоры, научно-популярные ресурсы и издания

The article provides a review of modern popular science publications and resources in order to describe their specific features, determine the content and develop a classification based on the resource format, genre and type. Dialectal vocabulary functioning field is determined both in traditional and digital formats: podcasts, amateur dictionaries, social networks, etc.

Key words: dialect vocabulary, popularization of dialects, Russian vernacular speech, popular science Internet resources and editions

Научный руководитель: Т.А. Демешкина, д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка ФилФ ТГУ.

В настоящее время в современном российском обществе существует неоднозначное отношение к русским народным говорам, бытуют разные взгляды, на формирование которых оказывает влияние и государственная языковая политика. Так, некоторые авторы отмечают, что «в последние десятилетия словоупотребление в газетной публицистике, на радио и ТВ испытывает резкое давление со стороны просторечия и вульгарного просторечия, диалектных и устаревших образований» [1. С. 59] и характеризуют использование этих единиц в речи как нарушение норм современного русского литературного языка.

Существует и иная позиция, согласно которой сужение языкового пространства до одного лишь литературного языка, а культурного пространства до одной лишь городской культуры приводит к обеднению и национального русского языка, и национальной русской культуры [2]. Эту зародившуюся в современном российском обществе тенденцию в выстраивании взаимодействия между литературным языком и народными говорами авторы называют «политикой культурно-языковой толерантности» [2].

Вместе с тем русские народные говоры, отражающие менталитет и культуру народа, его глубинные ценности и способствующие сохранению национально-культурной идентичности, нуждаются в дополнительной актуализации.

Средств, способствующих продвижению и популяризации диалектной речи, оказывается недостаточно: диалектные словари, написанные в строгом академическом стиле, способны привлечь весьма ограниченное число читателей.

Одним из современных способов актуализации диалектных единиц является их использование в научно-популярных изданиях и ресурсах, предназначенных для широкой аудитории и представленных в удобной форме на доступном языке. Среди разновидностей таких ресурсов выделяются как традиционные, так и цифровые форматы, возникшие в последние десятилетия. Эти ресурсы можно классифицировать на основании следующих параметров: формат ресурса (печатный или цифровой), его жанр (словарь, журнал, подкаст, видеолекция и т.д.) и тип (профессиональный или любительский). На основании выделенных критериев обобщенная классификация современных ресурсов, в которых функционирует диалектная лексика, может быть представлена следующим образом:

1. Словари, составленные профессиональными лексикографами, учеными и лингвистами.

Этот тип ресурсов включает лексику различных пластов, в том числе собственно диалектную. Среди современных изданий подобного типа можно отметить следующие:

– Словарь *«По-пермски говоря»* [3], созданный на основе наблюдений пермских лингвистов и являющийся ярким образцом издания научно-популярного характера. Словарь включает широкий пласт лексики, от диалектной (*аргаться, баский*) и региональной (*Велта, посикунчик*) до просторечной (*кура, прочухать*), жаргонной (*гасить, косарь*) и сленговой (*барагозить, залипать*). Снабжен иллюстрациями и содержит минимум лингвистической информации – толкование и пример употребления лексемы.

– *«Чалдоночка в чирочках: как это по-русски?»* [4] – научно-популярный словарь, составленный томскими диалектологами и рассчитанный на широкий круг читателей, желающих познакомиться с народной речью и русской традиционной

культурой. Словарь включает собственно диалектные единицы (*ботать, вечёрка, крикса, шаньга* и др.) и фрагменты записей устной речи, сделанных лингвистами Томской диалектологической школы. Он отличается от уже существующих изданий тем, что выполнен в сказовой манере и построен в форме диалога между носителем диалекта и собирателем. Достоинством словаря можно считать визуальное и звуковое сопровождение: разделы содержат красочные иллюстрации, а некоторые фрагменты диалектной речи доступны для прослушивания.

2. Любительские словари. Цель создания подобных словарей – стремление сохранить и записать «незабытую лексику далекого прошлого» [5. С. 35]. К подобным работам можно отнести диалектный рукописный словарь-викторину Л.Н. Ухаревой, словарь уральских слов и выражений П.А. и В.А. Поповых, словарь-энциклопедию говора г. Бакал Челябинской области Б.П. Плаксина, словарь М.С. Устиновой и др.

Еще одним примером любительского осмысления говоров является словарь «Слова Урала» [6], в котором авторы стремились зафиксировать лексику, широко употребляемую жителями региона в современной действительности. Словарь представляет собой небольшой сборник уральских слов и выражений, общий объем онлайн-словника – 385 слов, печатной версии – 150 слов. Большую часть словника составляет жаргонная лексика (*забодяжить, задрать*), а также региональные (*малушка, обремкаться*), диалектные (*своротка*) и просторечные (*айда, сёдня*) единицы.

Необходимо отметить, что в рассмотренные в этом пункте словари может входить лексика, которая не всегда является диалектной. Авторы подобных работ в большинстве случаев не являются лингвистами и при включении той или иной единицы в словник могут опираться лишь на собственное языковое чутье и опыт.

3. Альманахи и журналы. Эта разновидность изданий имеет академическую направленность. Рассматриваемые альманахи и журналы могут быть использованы не только специалистами, но и всеми, кто интересуется фольклором и русскими народными говорами.

– Фольклорно-диалектологический альманах *«Слово»*. Каждый выпуск состоит из нескольких разделов, название которых может варьироваться: *«Современные исследования русских говоров и фольклора»*, *«Речевые жанры»*, *«Язык фольклора»*, *«Школа»* и др. Альманах содержит богатый фольклорный материал (заговоры, частушки, детский фольклор и др.), ряд статей об изучении русских говоров, фрагменты словаря русских говоров Амурской области.

– Журнал *«Живая старина»*, издающийся Центром русского фольклора. В выпусках представлены фольклор и традиционная культура народов России и славянских народов мира. В журнале публикуются экспедиционные материалы, статьи этнографического и культурологического характера, сопровождающиеся красочными иллюстрациями.

– Альманах *«Живое слово»*, выпускаемый Волгоградским государственным педагогическим университетом.

4. Интернет-проекты в социальных сетях и на тематических сайтах, форумы и подкасты. К данному типу ресурсов относятся тематические сообщества и публичные страницы, созданные энтузиастами и лингвистами:

– **Интернет-проекты** томских диалектологов: тематическая группа «ВКонтакте» *«Из жизни сибирской крестьянки»* и Telegram-канал *«Бабушка на связи: истории сибирской деревни»* содержат посты научно-популярного характера о жизни сибирских крестьян, их обычаях и обрядах, кулинарные рецепты, записанные в диалектологических экспедициях. Сообщество «ВКонтакте» *«Сибирская деревня»* публикует рассказы томских диалектологов об экспедициях, сибирской речи и истории сел и деревень, быте и культуре старожилов.

– **Тематические сообщества и группы** «ВКонтакте», созданные жителями отдельных регионов и предназначенные для обмена информацией о родном крае, его истории, особенностях языка и речи, местных жителях. Создатели подобных сообществ обычно не являются лингвистами, но могут осуществлять попытки составления собственных словарей, включающих лексические единицы, зафиксированные ими в конкретном регионе. Это группы

«Вологодская глубинка – любовь моя», «Уральское подворье», «Родная Онега» и др.;

Публичные лекции и материалы по диалектологии, размещенные на **сайтах научно-популярного характера**:

– Проект Arzamas: подкаст «Русский язык от “гой еси” до “лол kek”», содержащий лекции по различным лингвистическим темам: «Сколько в России диалектов и когда они все вымрут?» и т.д.;

– Проект Postnauka: публичные лекции и интервью известных лингвистов, опубликованные в открытом доступе (лекции В.И. Беликова, И.И. Исаева, А.А. Кибрика, В.А. Плунгяна, А.А. Лопухиной). Примеры рассматриваемых тем: «Соотношение понятий язык и диалект», «Человек, владеющий диалектом, воспринимается как необразованный», «Русский диалектный консонантизм» и др.;

– Лекторий Полит.ру с лекциями российских и зарубежных ученых: лекция И.И. Исаева «Живы ли русские диалекты?», статьи о лингвистике и этнологии;

– Подкаст «Розенталь и Гильденстерн» от студии «Техника речи», в котором представлены отдельные выпуски, посвященные говорам: «Обсуждаем с Леонидом Парфеновым: почему говор – это нормально, чем рэперы круче дикторов Всесоюзного радио и почему с русским языком все окей», «В оканье нет ничего стыдного и смешного». «Эпизод в защиту говоров (и о том, откуда они появились)» и др.

Проведенный обзор позволяет сделать вывод о том, что сфера функционирования диалектной лексики оказывается довольно широкой: помимо таких традиционных форм, как словари, тематические журналы и альманахи, диалектные единицы используются и активно обсуждаются в социальных сетях, тематических сообществах, подкастах. Представленность диалектного слова в ресурсах различных типов, жанров и форматов способствует его актуализации и привлекает внимание не только лингвистов-исследователей, но и тех, кто не является специалистами в области языка. Появление новых форматов отражает тенденции последнего времени, характеризующие

состояние современной науки и общества: тенденция рассказывать о достижениях научного сообщества простым языком, доступным для широкой аудитории, становится всё более актуальной. Диалектные материалы, зафиксированные в перечисленных изданиях и ресурсах, представлены в доступной форме, содержат информационный и развлекательный компоненты и способствуют знакомству с русской народной речевой культурой.

Список источников

1. Лазуткина Е.М. О необходимости активной языковой политики // Русский язык в современном мире: настоящее и будущее : сб. статей. М. : Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2021. С. 47–65.
2. Крючкова О.Ю., Гольдин В.Е. Русские народные говоры как национальное богатство и необходимость культурно-языковой политики в России // Инновационная Россия : сб. работ лауреатов и дипломантов Всероссийского конкурса интеллектуальных проектов «Держава-2009». М. : ФОРУМ, 2010. С. 187–198. URL: https://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2018/12/19/rus._nar._govory_kak_nac._bogatstvo.pdf (дата обращения: 01.04.2022).
3. По-пермски говоря // ManHunter. [Б. м.], 2008–2022. URL: https://www.manhunter.ru/other/899_slovar_po_permiski_govorya.html (дата обращения: 01.04.2022).
4. Чалдоночка в чирочках: как это по-русски : научно-популярный словарь / авторы-сост.: Е. Буханова, В. Галанина, А. Васильченко, С. Земичева, Н. Зюзькова и др. [Томск], б.г. URL: http://tomskdialects.tsu.ru/doku.php?id=middle_ob_dialect:start (дата обращения: 01.04.2022).
5. Бондаренко Е.Д., Сурикова О.Д. Книжка с картинками: иллюстрированный словарь народной речи П.А. и В.А. Поповых // Живая старина. 2019. № 1 (101). С. 35–38.
6. Слова Урала. [Б. м.], 2018. URL: <http://uraldictionary.ru/> (дата обращения: 01.04.2022).

ИЗУЧЕНИЕ И ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО В ПРОСТРАНСТВЕ МНОГООБРАЗНЫХ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ СРЕД

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-64

ТРАНСЪЯЗЫЧНЫЕ И МУЛЬТИЯЗЫЧНЫЕ ПРАКТИКИ ГЛАЗАМИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО АНКЕТИРОВАНИЯ)

Головко Н.В.

Северо-Кавказский федеральный университет, канд. филол. наук, доцент

Шейко Д.В.

Северо-Кавказский федеральный университет, канд. филол. наук, доцент

TRANSLINGUAL AND MULTILINGUAL PRACTICES AS SEEN BY FOREIGN STUDENTS (BASED ON RESULTS OF INDIVIDUAL SURVEY)

Golovko N.V.

North Caucasus Federal University, PhD, assistant professor

Sheiko D.V.

North Caucasus Federal University, PhD, assistant professor

В рамках настоящего исследования был проведен опрос иностранных студентов, который продемонстрировал отношение учащихся к транслингвальным и мультилингвальным речевым практикам, показал наиболее предпочтительные способы их осуществления, а также зоны локализации данных речевых актов.

Ключевые слова: трансъязычие, транслингвизм, речевой акт, индивидуальное анкетирование

Within the framework of this research, a survey of foreign students was performed. The results demonstrate the attitudes of the students towards translingual and multilingual speech practices, indicates the preferred ways of implementation of these practices and areas where such speech acts tend to be located.

Keywords: translanguaging, translingualism, speech act, individual survey

В последнее время интерес к трансязычию как определенному коммуникативному действию возрастает. Наша исследовательская группа в рамках проекта «Трансязычные и мультязычные коммуникативные практики иностранных студентов в российском вузе», поддержанного грантом Президента РФ для молодых российских ученых – кандидатов наук (номер гранта: МК-4297.2021.2), ведет системное изучение этого явления с точки зрения его применения в педагогическом процессе. В рамках этой работы уже был проведен опрос преподавателей Северо-Кавказского федерального университета, который отразил их отношение к использованию нескольких языков в академическом пространстве, но подобное исследование было бы неполным, если бы мы не обратились к другому субъекту учебного процесса – к обучающимся.

Несмотря на достаточное количество русскоязычных публикаций о трансязычии как педагогическом приеме, которые демонстрируют раскрытие некоторых теоретических положений концепции, а также показывают возможность применения метода в аудиторной среде для обучения языкам, работ, отражающих отношение участников процесса к применению разных языковых кодов, нет, в связи с чем данная статья представляется достаточно интересной для академического сообщества.

Трансязычие, с нашей точки зрения, выступает тем явлением, которое входит в зону повседневно совершаемых говорящими, которые активно изучают иностранные языки, действий. Во многом это связано с его компенсаторной функцией (хотя и не исчерпывается ей), так как она позволяет быстро и безболезненно для коммуниканта возместить незнакомую ему лексическую единицу, что, в свою очередь, сохраняет целостность речевого акта. Так, в качестве примера приведем некоторые из собранных высказываний: «Я ем рис и *beans*»; «Я не люблю пить какао, потому что *fat*»; «Я 起床 (*qǐ chuáng* – встаю) утром» (последние два контекста – из речи китайских студентов).

Первоначально в лингводидактике такой подход вызывал осуждение, поскольку использование нескольких языков считалось

помехой, особенно в академической среде. Однако в последнее время данная позиция оспаривается. В конце 1990-х гг. валлийский педагог К. Уильямс использовал в педагогическом процессе несколько языков (валлийский и английский) для более эффективного обучения, при этом языки, с его точки зрения, имели равноправный характер. Данный метод получил название *трансязычие* или *транслингвизм*. В самом общем виде под ним можно понимать формирующуюся у говорящего под воздействием разных языковых кодов лингвистическую систему, в рамках которой происходит свободное комбинирование языковых единиц родного и неродного (изучаемого) языка [1. С. 161], что помогает коммуниканту в полиязычной среде сделать речевой акт более полноценным. При этом учащийся, выбирающий определенную коммуникативную модель, является ключевым субъектом коммуникативной практики. С этой точки зрения мы считаем важным изучение отношения студентов конкретных учебных заведений к родному и иностранному языку, их взглядов на процессы трансязычия.

В процессе исследования для нас релевантным являлось решение двух ключевых вопросов: 1. Каково отношение студентов к трансязычному процессу в том случае, когда они выступают его субъектами? 2. Каково отношение студентов к трансязычному процессу в том случае, когда они выступают его объектами? Приоритетным для нас являлся речевой акт «преподаватель – студент».

Эти два ключевых вопроса были преобразованы в анкетную форму, разработанную в Google Forms. К участию в опросе, полностью добровольному и анонимному, были приглашены иностранные студенты Северо-Кавказского федерального университета разных курсов и направлений подготовки. Ответы собирались с 18 февраля 2022 г. по 11 марта 2022 г. Полная анкета включала в себя 16 вопросов открытого и закрытого типов, а также полузакрытые вопросы, когда опрашиваемому предоставляется возможность как выбрать из предложенных вариантов, так и самостоятельно дополнить перечень. Перечислим вопросы.

1. Укажите Ваш родной язык. 2. Какие иностранные языки Вы знаете? 3. Напишите о том, как Вы знаете иностранные языки (например: английский – хорошо говорю, пишу и читаю; французский – неплохо говорю и читаю, но плохо пишу). 4. Где Вы чаще всего используете иностранные языки? 5. Иногда студенты говорят на нескольких иностранных языках вместе: «I think, это правильно» (английский + русский) или «Когда было esclavage» (русский + французский). А Вы так говорите? 6. Если Вы говорите на нескольких иностранных языках вместе, то как Вы это делаете? 7. Вам нравится использовать иностранные языки вместе? 8. Вам нравится, когда другие люди используют иностранные языки вместе? 9. Вашим преподавателям нравится, когда Вы или Ваши товарищи используете иностранные языки вместе? 10. Почему Вы говорите на нескольких иностранных языках вместе? 11. Вы хотите, чтобы Ваши преподаватели говорили на нескольких языках вместе? 12. Я хочу, чтобы мои преподаватели говорили на нескольких языках вместе, потому что... 13. Пожалуйста, укажите Ваш пол. 14. Пожалуйста, укажите Ваш институт или факультет. 15. Пожалуйста, укажите Ваш курс (год обучения). 16. Пожалуйста, напишите Вашу родную страну, откуда Вы приехали.

Мы должны отметить, что формулировки некоторых вопросов стилистически не совсем корректны, но мы руководствовались желанием сделать их максимально понятными для студентов с разным уровнем владения русским языком.

За период анкетирования было получено 49 ответов от учащихся, из которых 33 человека (67,3%) идентифицировали себя как мужчин, 15 (30,6%) – как женщин, 1 человек (2%) отказался сообщать свой пол.

Согласно полученным результатам географическое распределение учащихся складывается следующим образом: Узбекистан – 20 человек (40,82%), Таджикистан – 9 (18,37%), Габон – 4 (8,16%), Кыргызстан – 3 (6,13%), Шри-Ланка – 2 (4,08%), Египет – 2 (4,08%), Зимбабве – 2 (4,08%), ЮАР – 1 (2,04%), Гондурас – 1 (2,04%), Конго – 1 (2,04%), Кипр – 1 (2,04%), Сирия – 1 (2,04%), Эль-Сальвадор – 1 (2,04%).

Из них студентов 1 курса – 27 человек (55,1%), 2 курса – 10 человек (20,4%), 3 курса – 3 человека (6,1%), 4 курса – 5 человек (10,2%), магистратуры – 4 человека (8,2%).

Также студенты указывали факультет или институт, в котором они проходят обучение. Позволим себе обобщить эти данные, используя «стандартные» профили обучения: естественнонаучный – 12 человек (24,5%) гуманитарный – 10 (20,5%), инженерный (в том числе физико-технический и пищевая инженерия) – 8 (16,2%), технологический – 9 (18,4%), экономический – 6 (12,2%), медицинский (в том числе химико-фармацевтический) – 4 (8,2%).

Обобщение результатов опроса позволяет нам сделать ряд выводов, интересных для дальнейшего изучения темы.

1. Преобладающими иностранными языками являются русский и английский, выступающий *lingua franca*. В целом, согласно результатам опроса, большинство учащихся обладают знанием трех языков (родного, английского и русского).

2. Чаще всего иностранный язык используется в аудиторной среде – 17 человек (34,7%), в интернете, в социальных сетях – 10 человек (20,4%), в свободное время, с друзьями – 8 человек (16,3%). Также некоторые отмечают языковую сепарацию «с друзьями английский, а русский везде» – 1 студент (2%) – и отсутствие коммуникативной практики использования иностранного языка в России («использовал у себя в стране, а здесь нет практики» – 1 студент (2%)).

3. Анкетирование показало неоднозначное отношение к трансязычным практикам. В отличие от европейских коллег, чьи опросы демонстрируют скорее положительный отклик учащихся на использование трансязычия, результаты нашего анкетирования выглядят более сдержанными: 21 респондент (42,9%), характеризуя частотность использования трансязычия, выбирает вариант «да, редко», 12 человек (24,5%) – ответ «да, никогда», и только 16 учащихся (37,2%) – ответ «да, часто». При этом необходимо отметить, что резко негативная позиция по отношению к трансязычию чаще демонстрируется студентами ближнего зарубежья (страна проживания – Узбекистан и Таджикистан).

В группе ответов «да, редко» или «да, часто» не наблюдается какой-либо корреляции с родным языком или страной проживания, но в целом студенты дальнего зарубежья демонстрируют более лояльное отношение к использованию трансязычных практик. Последнее наблюдение приводит к мысли о том, что отношение к трансязычию носит скорее индивидуально-психологический, чем культурообусловленный характер.

4. Вопрос, связанный с эмоциональным отношением к трансязычию, демонстрирует в целом позитивное или нейтральное отношение к данному явлению в том случае, когда студент выступает субъектом, его осуществляющим: ответ «нравится» выбрали 20 респондентов (40,8%), «очень нравится» – 7 (14,3%), «не очень нравится» – 13 (26,5%), «не нравится» – 9 (18,4%). При этом количество респондентов, позитивно оценивающих чужое трансязычие, выше: ответ «нравится» выбирают 27 учащихся (55,1%), «очень нравится» – 6 (6,1%), «не очень нравится» – 11 (22,4%), «не нравится» – 8 (16,3%). Таким образом, студенты комфортнее себя чувствуют в том случае, когда выступают объектами, а не субъектами подобных коммуникативных практик.

Вопросы о предпочтениях и реальном использовании трансязычия в речевых актах показали разные соотношения, что позволяет предположить следующее: желание вступать в подобную коммуникацию наталкивается на внутренние и (или) внешние ограничения, к последним можно отнести отношение преподавательского состава к применению трансязычных речевых актов. Только 15 опрошенных (30,6%) считают, что такая коммуникативная практика могла бы понравиться преподавателям. 21 иностранный студент (42,9%) полагает, что отношение будет скорее отрицательным, 9 обучающихся (18,4%) – резко отрицательным. При этом сами учащиеся скорее положительно или нейтрально бы отнеслись к тому, что преподаватели в академической практике использовали бы трансязычные приемы: ответ «хочу» зафиксирован в 15 анкетах (30,6%), «очень хочу» – в 10 (20,4%), «не очень хочу» – в 9 (18,4%), «не хочу» – в 14 (28,6%).

Плюсы такого взаимодействия студенты преимущественно видят в хорошем понимании предмета, своих действий на уроке, помощи преподавателя, а также в достижении психологического комфорта.

5. Предпочтительный способ осуществления трансязычного коммуникативного акта – использование одного или нескольких иностранных слов, которые внедряются в русскоязычную речевую конструкцию («Вчера я sent Вам отчёт») – 13 человек (26,5%). Это легко объяснимо желанием оставаться понятыми другим. Внедрение большого количества иноязычных элементов может привести к деструктивным процессам в общении. Реже используются контексты, в которых задействованы одно или несколько предложений («Преподаватель, я не понимаю. Help me, please») – 10 (20,4%). К переводу прибегают 8 учащихся (16,3%), 18 человек (36,7%) указывают, что не участвуют в трансязычных актах.

6. Причины использования трансязычия в целом соотносятся с теми, которые мы выделили при семантическом анализе собранных контекстов: функция компенсации (нужная лексическая единица неизвестна или учащийся не уверен в том, что правильно ее вспомнил) зафиксирована в 16 анкетах, функционирование на прагматическом уровне – в 15 анкетах, удовлетворение эстетических потребностей – в 8 анкетах, достижение психологического комфорта, в том числе желание быть включенным в речевой акт, необходимость быть понятым адресатом – в 7 анкетах.

Таким образом, подводя промежуточные итоги, мы должны отметить, что среди студентов нет ярко выраженного одобрительного или отрицательного отношения к трансязычию. Преобладает скорее нейтральная позиция, соотносимая с практической пользой применения нескольких языков в одном контексте. При этом студенты более положительно относятся к участию в подобных коммуникативных практиках в качестве объекта, а не субъекта, который должен их инициировать. Отсутствие единого взгляда на трансязычие среди преподавательского состава не позволяет в полной мере оценить

готовность аудитории к участию в трансязычных актах, так как обучающиеся, не чувствуя поддержки, предпочитают минимизировать контексты смещения языков или избегают их. Таким образом, позиция преподавателя оказывается первичной при выборе речевой стратегии обучающимся, что, в свою очередь, приводит нас к мысли о необходимости разработки методологических рекомендаций по применению трансязычия в академической практике.

Список источников

1. Прошина З.Г. Транслингвизм и его прикладное значение // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2017. Т. 14, № 2. С. 155–170.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-65

ЛИНГВОСМЫСЛОВОЙ АНАЛИЗ УЧЕБНОГО ТЕКСТА ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ НА ЗАНЯТИЯХ РКИ

Лукова Е.Е.

Томский государственный университет, магистрант

LINGUISTIC AND SEMANTIC ANALYSIS OF EDUCATIONAL TEXT ON OCCUPATION IN RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE CLASSES

Lukova E.E.

Tomsk State University, master student

В статье рассматривается лингвосмысловой анализ учебного текста в качестве инструмента формирования профессиональной и коммуникативной компетенции иностранных студентов в процессе обучения по направлению «Международные отношения». Определены основные принципы отбора текстового материала для проведения лингвосмыслового анализа. Особое внимание уделяется используемой на занятиях терминологии.

Ключевые слова: лингвосмысловой анализ, учебный текст, специальность «Международные отношения»

The article considers a linguistic and semantic analysis of an educational text as an instrument to make for professional and communicative competence of international students studying International Relations. The basic principles to

choose representative educational texts are determined. The article is also focused on the terms used in Russian as a foreign language classes.

Key words: linguo-semantic analysis, educational text, International Relations major

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

В процессе обучения русскому языку как иностранному основной задачей преподавателя является формирование у студентов коммуникативной и профессиональной компетенций, благодаря которым учащийся сможет использовать соответствующие навыки не только в повседневной жизни, но и в будущей профессиональной деятельности. Целью предлагаемой статьи является рассмотрение лингвосмыслового анализа учебного текста как инструмента формирования необходимых компетенций в процессе обучения иноязычных студентов по направлению «Международные отношения». Актуальность работы обусловлена текстоцентричностью современного гуманитарного знания и использованием методики работы с текстовым материалом как одной из основных на занятиях по РКИ.

В словаре-тезаурусе коммуникативной стилистики текста Н.С. Болотнова определяет лингвосмысловой анализ как «глубинный анализ, нацеленный на постижение концептуального содержания текста». Данный тип анализа направлен «на комплексное изучение языковых средств всех уровней, организованных авторским замыслом в особую текстовую систему, выражающую мировидение писателя и стимулирующую речемыслительную деятельность читателя» [1. С. 95].

Лингвосмысловой анализ подразумевает интерпретацию выбранного текста субъектом. Эта интерпретация позволит соотнести содержание текста с картиной мира субъекта и придать ему определённую значимость в структуре собственного сознания [2. С. 390]. Лингвосмысловой анализ напрямую влияет на отражение содержательного плана текста и его идею [2. С. 48]. Методика смыслового анализа текста основана на изучении ключевых лексических средств и словесно-художественном структурировании текста в целом. Это может быть выделение и

изучение языковой доминанты текста, изучение динамики микротем и формирующихся на их основе смысловых оппозиций, анализ на основе лексических средств выражений «универсальных смыслов» произведения [2. С. 358].

Лингвосмысловой анализ может быть применён к любому тексту. При этом учитываются языковые средства всех уровней – фонетические, лексические, морфологические и синтаксические. Если же использовать лингвосмысловой анализ при интерпретации учебного или к любого другого нехудожественного текста, то в этом случае необходимо обратить внимание на связь разноуровневых лингвистических средств с понятиями и конкретно-чувственными представлениями [2. С. 44].

Лингвосмысловой анализ учебных текстов в процессе обучения иноязычных студентов по направлению «Международные отношения» ориентирован на получение профессиональных знаний и повышение коммуникативной компетенции обучающихся. Именно учебный текст позволяет студентам научиться понимать аутентичный материал и работать с ним. В дальнейшем этот навык будет применяться не только в учебной деятельности (например, при поиске материалов на русском языке и дальнейшей работе с ними в рамках основных дисциплин, написании выпускной квалификационной работы и др.), но и в профессиональной деятельности (например, работа с документами, материалами и их экспертная оценка, консультативная деятельность, переговорная деятельность и др.).

Выбранный для лингвосмыслового анализа учебный текст подбирается по определённым параметрам. Во-первых, текст должен быть построен на уже известном или изучаемом в данный момент грамматическом материале и содержать незначительное количество новой лексики. Во-вторых, важно, чтобы выбор учебного материала соответствовал профессиональным интересам студентов как будущих специалистов. Также следует учитывать тематику и язык текста для того, чтобы студенты могли высказать своё мнение о прочитанном, используя ранее изученный материал [3. С. 7].

При выборе учебного текста для занятий РКИ по направлению «Международные отношения» необходимо учитывать, на каком этапе обучения находятся студенты. Для обучающихся 1-го и 2-го курсов тексты профессиональной направленности могут быть довольно сложными из-за уровня владения русским языком и отсутствия необходимости изучения профильных предметов на раннем этапе обучения. Рекомендуется начинать работу с подобными текстами на третьем году обучения.

Рассмотрим возможность лингвосмыслового анализа учебного текста «Особенности конфликтов в конце XX–начале XXI вв.» [4. С. 205] в иноязычной аудитории (направление «Международные отношения», 3 курс, уровень языковой подготовки – В2). Во-первых, для полного понимания текста необходимы фоновые знания, которые студенты получают на первом и втором году обучения. Во-вторых, важным становится соотнесение учебных текстов на занятиях РКИ и текстов, используемых во время занятий на профильных предметах, – желательно, чтобы их тематика совпадала. В-третьих, в зависимости от подготовки конкретной группы возможна частичная адаптация текста, а именно – референциальная адаптация, при которой изменяется способ выражения мысли (синтаксические конструкции, фразеологизмы, объём текста и т.д.). Анализ можно начать с определения основной идеи текста в форме гипотезы с дальнейшим её доказательством. Далее сосредоточим внимание на центральной языковой особенности текста, как, например, на наличии лексико-семантической группы существительных (для выбранного текста это может быть лексико-семантическая группа со значением «конфликт», к которым относятся «столкновение», «противоречие», «несогласие» и т.д.). Таким образом, студенты лучше усваивают материал и имеют возможность обратиться к нему повторно на занятиях по профильным предметам.

Важным этапом в процессе лингвосмыслового анализа учебных текстов является работа с терминологией. Не все термины подробно разбираются на профильных предметах, поэтому стоит уделить им особое внимание на занятиях по РКИ. Рекомендуется

подготовить лексический минимум по теме, который поможет студентам лучше ориентироваться в проблематике (в рассматриваемом тексте: *конфликт, локальный конфликт, региональный конфликт, вооружённый конфликт, внутренний конфликт, столкновение цивилизаций, глобализация, урбанизация*).

Таким образом, использование лингвосмыслового анализа учебных текстов по специальности на занятиях РКИ для студентов-международников позволяет глубже понять содержательную составляющую текста, а также отточить отдельные лингвистические и стилистические навыки (работа с научной терминологией и устойчивыми словосочетаниями, установление смысловых и синтаксических связей в высказывании и др.).

Список источников

1. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус. М. : Флинта : Наука, 2009. 384 с.
2. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста : учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп. М. : Флинта: Наука, 2007. 520 с.
3. Дмитриева Д.Д. Учебный текст как средство обучения всем видам речевой деятельности на занятиях по русскому языку как иностранному // Карельский научный журнал. 2019. Т. 8, № 1 (26). С. 7–9.
4. Лебедева М.М. Мировая политика : учебник для вузов. 2-е изд., испр. и доп. М. : Аспект Пресс, 2007. 365 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-66

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Удодик А.И.

Томский государственный университет, магистрант

ANALYSIS OF ART IMAGES DURING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Udodik A.I.

Tomsk State University, master student

В статье представлен анализ художественных образов с целью выявления их значимости в процессе обучения РКИ. На примере стихотворения К.Д. Бальмонта «Чахлые сосны» показано, что интерпретация ключевых

художественных образов позволяет инофонам понять идею поэтического произведения и вписать его в контекст творчества поэта и русской культуры в целом.

Ключевые слова: художественные образы, русский язык как иностранный (РКИ), поэтические тексты

The article presents an analysis of art images in order to identify their significant meaning in teaching Russian as a foreign language. By the example of K.D. Balmont's poem «Chakhlye sosny» («Stunted pines») it is shown that the interpretation of key artistic images allows foreigners to understand the idea of a poetic work and fit it into the context of the poet's work and Russian culture as a whole.

Keywords: art images, Russian as a foreign language (RFL), lyrics

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

Обучение русскому языку как иностранному невозможно представить без чтения и осмысления аутентичных художественных текстов, являющихся средоточием русских культурных ценностей. Актуальность исследования обусловлена тем, что чтение и анализ прозаических и поэтических произведений позволяет иностранным учащимся улучшить свои языковые навыки, развить способность к ассоциативному восприятию, сформировать вторичную языковую картину мира. Обучение адекватному усвоению художественных текстов является важнейшим компонентом изучения РКИ [1. С. 83]. Целью исследования является выявление места и роли художественных образов в интерпретации инофонами поэтических текстов в процессе обучения РКИ. В работе использован метод научного описания, а также элементы лингвистического и семантического анализа поэтического текста.

Для иностранных учащихся поэтические произведения считаются более трудными, чем прозаические, что объясняется «особой лексико-грамматической, фонетической, ритмо-рифмической и коммуникационной организацией поэзии. Поэтический текст <...> психофизиологичен, уникален, ибо позволяет в образно-знаковой форме обьективировать субъективные представления автора о мире» [2. С. 89]. Данная особенность поэтического текста напрямую связана с образностью.

Определённую трудность в интерпретации инофонами словесных художественных образов (далее – ХО) может составлять субъективность. Тем не менее у личностного восприятия есть свои «границы отражения в слове», которыми «можно считать внутреннюю мотивацию слова-образа» [3. С. 81]. То есть воспринимающий соотносит ХО со своими идеалами, отыскивая образу место в своей системе мировосприятия, что подтверждает нашу гипотезу о значимости ХО в изучении РКИ.

«Инструментом постижения индивидуумом ХО является процесс художественного восприятия – длительный, целенаправленный созидательный акт личности, способствующий развитию самой личности и культуры в целом» [4. С. 321] – следовательно, формирование ХО в сознании читателя начинается с представлений, основанных на чувственном познании мира, а заканчивается обретением значимости в процессе мышления. ХО также могут найти соответствия и в родной культуре инофонов, что позволяет проводить межкультурные параллели для более глубокого понимания мотивации употребления автором тех или иных ХО с целью наиболее точного выражения эмоционального состояния лирического героя.

Рассуждая о понимании ХО и поэтического текста, необходимо помнить, что «в процессе интерпретации текста важно учитывать все многообразие языковых средств, находящихся в образной перспективе ключевого слова» [5. С. 336]. Поэтому в иноязычной аудитории работу с ключевыми ХО в поэтическом тексте важно чётко структурировать. Правильным в данном случае видится сопровождение интерпретации поэтических текстов специальными заданиями, ориентированными на поэтапный анализ ХО.

В процессе изучения творчества поэтов-символистов в контексте поэзии Серебряного века рекомендуется проанализировать стихотворения, демонстрирующие характерные черты этого направления. В предлагаемой статье в качестве примера выбрано стихотворение К.Д. Бальмонта «Чахлые сосны» из сборника «В безбрежности» [6. С. 77]. Подготовленные задания помогут инофонам в интерпретации ХО. Работа предполагает

диалог в формате «перевёрнутого класса». Поэтический текст – это уникальный материал, который в зависимости от уровня подготовки воспринимающего может иметь варианты интерпретации. Важно дать студентам возможность самим увидеть, понять и осмыслить текст, соотнести собственные ощущения с восприятием автора.

1-й этап работы – предтекстовый. Студентам предлагается выполнить задания, которые позволят самостоятельно выявить и проанализировать ключевые образы стихотворения.

1) Постарайтесь своими словами объяснить смысл строк: *Чахлые сосны без влаги растут и растут. / Чахлые сосны к Лазури дорогу найдут!* 2) Как вы понимаете выражения *чахлые сосны* и *бездушные глыбы*? (задание на семантизацию). Предположите, почему в стихотворении использованы такие словосочетания?

2-й этап работы – притекстовый. Студенты работают с ключевыми художественными образами – *чахлые сосны, скалы, высь, Солнце-Луна, камни*. Необходимо подключать ассоциативный фон через ответы на вопросы.

1) Какие ассоциации у вас возникают с ключевыми образами стихотворения? 2) Можно ли противопоставить образы друг другу?

Задания и вопросы позволяют от анализа конкретных образов перейти к главной теме, характерной для символистского направления – противопоставление неба и земли, недостижимой мечты и тяжёлой реальности. На этом этапе работы необходимо продемонстрировать символику цвета: *чахлые сосны, скалы, корни* – тёмные оттенки; *солнце, луна, небо, лазурь* – светлые. Например: Прочитайте стихотворение ещё раз и составьте цветовую палитру стихотворения. Какие цвета преобладают? Как вам кажется, с чем это связано? (Возможный ответ – *серый, голубой, жёлтый, коричневый и т.д.*).

На этом же этапе идёт работа с изобразительно-выразительными средствами и пониманием их роли в поэтическом тексте: 1) Выпишите из текста все словосочетания с эпитетами к ключевым художественным образам. Объясните их значение. 2) Попробуйте определить роль ассонанса и аллитерации в стихотворении. 3) С какой целью автор использует восклицательное предложение?

3-й этап работы – послетекстовый. Учащимся предлагается обобщить весь изученный материал и прийти к общему выводу. Возможно обращение к теории литературы: 1) Соответствует ли стихотворение «Чахлые сосны» эстетике символизма? 2) Находит ли отражение в тексте образ автора, мировидение поэта? 3) Какие ценностные ориентиры, на ваш взгляд, задает автор стихотворения?

Таким образом, проведенный анализ стихотворения позволяет говорить о том, что интерпретация ключевых художественных образов дает возможность инофонам понять идею поэтического произведения и вписать его в контекст творчества автора, конкретного литературного направления и русской культуры в целом. Анализ образной составляющей произведения представляет собой важную и сложную задачу для иностранных учащихся, решение которой связано с глубокой проработкой как отдельных заданий, так и «фонового материала».

Список источников

1. Калинина К.А. Художественный текст на уроках РКИ: анализ, интерпретация // Новая наука : Опыт, традиции, инновации. 2016. № 12–3 (119). С. 82–84.
2. Четверикова О.В. Типология языковых знаков в поэтическом тексте // Культурная жизнь юга России. 2010. № 1 (35). С. 89–90.
3. Валгина Н.С. Теория текста. М. : Логос, 2003. 280 с.
4. Павленкович О.Б., Шиповалова А.Б. Формирование художественного образа у студентов художественных специальностей при восприятии действительности: психолого-педагогический и методический аспекты // Проблемы современного педагогического образования. 2020. № 67–4. С. 321–324.
5. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста : учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп. М. : Флинта : Наука, 2007. 520 с.
6. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Книговек, 2010. Т. 1. 502 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-67

**СПЕЦИФИКА ВЕРБАЛИЗАЦИИ
ЦЕННОСТНЫХ КАТЕГОРИЙ «ОТНОШЕНИЕ К ДЕТЯМ»
И «ОТНОШЕНИЕ К ВЗРОСЛОМУ ПОКОЛЕНИЮ»
(НА МАТЕРИАЛЕ УЧЕБНИКОВ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ
КАК ИНОСТРАННОМУ)**

Небера М.В.

Томский политехнический университет, аспирант

**VERBALIZATION SPECIFICS OF VALUE CATEGORIES
«ATTITUDE TO CHILDREN» AND «ATTITUDE TO ADULTS»
(BASED ON RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE
TEXTBOOKS)**

Nebera M.V.

Tomsk Polytechnic University, postgraduate student

В статье представлено описание ценностных доминант, репрезентирующих семейные ценности русской культуры, транслируемые в учебниках по русскому языку как иностранному. Описание осуществлено в лингвокультурологическом аспекте, определена специфика вербализации ценностных категорий «отношение к детям» и «отношение к взрослому поколению», предлагаемая российскими и зарубежными авторами.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, лингвокультурологический аспект, ценностная доминанта, дети, старшее поколение

The report describes the value dominants referring to family values of Russian culture, represented in the textbooks on Russian as a foreign language. The provided description considering both on linguistic and cultural aspects results in determining verbalization specifics of value categories «attitude to children» and «attitude to adults» proposed by Russian and foreign authors.

Key words: Russian as a foreign language, linguistic aspect, cultural aspect, value dominant, children, adults

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

Процесс изучения любого языка всегда сопряжен с процессом познания культуры страны изучаемого языка. Связь языка и культуры несомненна и приобретает особую важность при обучении иностранному языку в целом и русскому языку как

иностранному в частности. Процесс погружения обучающегося в язык и культуру может происходить как через устную, так и через письменную коммуникацию. Остановимся более подробно на письменной коммуникации, представленной учебными пособиями по русскому языку как иностранному.

Лингводидактические материалы по русскому языку как иностранному рассматриваются нами не только как компонент, способствующий обучению языку, но и активизирующий субъектную позицию обучающегося, а именно воспитывающий его ценностно-эмоциональное отношение к миру, к самому себе, к другому, развивающий его культуру общения и поведения в поликультурном пространстве, позволяющий узнать больше о ценностях страны изучаемого языка. Как отмечал в своих трудах В. фон Гумбольдт, «каждый язык описывает вокруг народа, к которому он принадлежит, круг, откуда человеку дано выйти постольку, поскольку он вступает в круг другого языка» [1. С. 80].

Отметим, что в корпусе лингводидактических материалов особенно часто наблюдается эксплицитная или имплицитная трансляция аксиологических установок (ценностных доминант страны изучаемого языка). Ценностные доминанты представляют собой наиболее важные и существенные смыслы культуры, имеющие этническую специфику. Они бессознательно определяют поведение человека и в совокупности своей формируют определенный тип культуры, поддерживаемый и сохраняемый в языке.

Рассмотрим, каким образом вербализуются отдельные социально-ориентированные ценности в корпусах лингводидактических материалов по русскому языку как иностранному. Материалом для данного анализа послужили тексты и диалоги, отобранные методом сплошной выборки из учебников общим объемом более 3000 страниц, написанных российскими (далее по тексту мы будем маркировать примеры из данного корпуса буквами РК), китайскими (далее по тексту КК) и англоговорящими авторами (далее АК).

1. *Отношение к детям/рождение ребенка.* В ценностной картине мира русского человека обязательным условием

счастливой семьи является наличие детей. Лучше, если это будет не один ребенок. В давние времена у русских многодетная семья считалась образцовой. В современном мире количество детей часто зависит от материального благосостояния и здоровья родителей. Количество детей в современных русских семьях очень вариативно, при этом в русской культуре детям всегда уделялось особое внимание, что находит подтверждение в часто транслируемой фразе «все лучшее – детям». Дети – одна из приоритетных ценностей россиян, они являются предметом гордости своих родителей, их часто принято баловать, о них переживают и беспокоятся [2].

РК: *«И это самая приятная новость: у нас родилась девочка...хороший подарок на Рождество...», «Ольга хочет второго ребенка. Она мечтает о девочке», «Детей нужно хвалить», «Ребенок – это такое счастье», «Благодаря нашей работе дети растут красивыми, а значит, счастливыми. Мы на практике реализуем принцип “Все лучшее – детям”».*

В исследуемом корпусе учебников по русскому языку китайских авторов оценочное отношение к детям не артикулируется, упоминания в текстах носят нейтральный характер: *«У нас маленький сын и я пока сижу дома», «Они уже давно женаты и у них двое детей». «У Ивана есть дети: мальчик и девочка».*

Часто в отношении детей применяются уменьшительно-ласкательные производные имени. Использование диминутивных форм имен детей и обращений подчеркивает доминирующую позицию взрослого и при этом придает особую эмоциональную окрашенность выражению, усиливая трепетное отношение к ребенку (наиболее часто встречается в российских учебниках, редко используют эту форму англоговорящие авторы, никогда – китайские авторы):

РК: *Верочка, Катюша, Павлуша, Олечка, Леночка, Наташенька. «Доченька! Уже восемь! Вставай!»*

АК: *«Питер знает, что жену Саши зовут Тамара, а дочку – Ирочка».*

В противовес вышесказанному отметим тот факт, что именно в контексте, связанном с детьми, используется значительное количество лексических единиц, имеющих ярко выраженное негативное значение «*жаль, к сожалению, ужасно, проблема*» и пр. (наиболее часто встречается в учебниках российских и англоговорящих авторов):

РК: «*Дочке нужно так много внимания*», «*С детьми непросто*», «*Как жаль, что свободного времени так мало*» «*Родили на мученье*», (при обращении к ребенку): «*Ты мне мешаешь!*».

АК: «*Брат кричит и плачет ужасно громко*», «*Но часто у Галины Сергеевны настроение ужасное. Главная проблема – сын Дима. Дочь Таня – молодец! Но вот Дима*», «*К сожалению, когда вместо разговора Сережа играет на гитаре и Саша поет (Сережа и Саша – дети), а не могу их слушать, когда они дают такой концерт*».

2. *Отношение к родителям/бабушкам и дедушкам.* В отличие от западных стран, в русских семьях отношения между поколениями родителей и детьми очень крепкие (подобное отношение детей к родителям, отношение к старшему поколению имеет сходство с ценностной картиной мира, репрезентируемой в азиатских странах). В современном обществе авторитет старшего поколения в семье ослабевает, что связано с более высоким уровнем образования у молодежи, однако бабушки являются центром притяжения для всей семьи, к ним можно обратиться за советом, при этом они сами нуждаются в заботе.

РК: «*Бабушка Оли уже старенькая. Она плохо видит и плохо слышит. Но она очень добрая и просто обожает свою внучку...*» (использование смягчающего суффикса -еньк, в данном случае смещает акцент с возраста (бабушка не старая) на нежность и заботу по отношению к бабушке (бабушка старенькая), «*У бабушки плохое зрение, плохой слух, плохая память, но очень хороший характер. Оля всегда спрашивает совет у бабушки*» (несмотря на все перечисленные недостатки, бабушка характеризуется положительно), «*Она рассказала о конференции любимой бабушке*», «*Бабушка, что б я без тебя делала!*»

(экспрекция подчеркивает острую потребность в бабушке), *«У дедушки был инфаркт, и мы очень за него переживали. Слава богу, он остался жив, но чувствует себя еще плохо, и мы боимся за его здоровье»*, *«Мне нужно навестить бабушку»* (трансляция переживаний о здоровье старшего поколения, проявление заботы и любви).

КК: *«У Антона есть бабушка... (далее по тексту) Пожилые люди часто начинают путешествовать на пенсии»* (смещение акцента с родственных связей на возраст).

В учебниках англоговорящих авторов упоминание бабушек и дедушек в контексте отсутствует. Это можно связать с тем, что в западной культуре совершеннолетним детям принято вести свою жизнь, они редко живут вместе со своими родителями. Следует также отметить тот факт, что бабушек и дедушек часто передают в дома престарелых и забота о них становится задачей государства, а не детей и внуков.

В отношениях с родителями в ценностной картине мира русского человека присутствуют следующие доминанты: беспрекословный авторитет родителя (в основном отца) (в анализируемом корпусе материалов он номинируется такими лексическими единицами, как *убеждать, заставлять, уважать, решать*); забота родителя о ребенке и ребенка о родителе; мама – символ заботы и безграничной любви вне зависимости от возраста.

РК: *«Они (родители), конечно, помогают нам»*, (из письма): *«Мама – самая добрая женщина в мире. Она никогда не сердилась на меня, не ругала, не била, хотя в детстве я был хулиганом <...> Она хотела хорошо воспитать меня. Я обожаю свою мать»*, *«Мама заставляет своего сына заниматься»*, *«но его мама хотела, чтобы он занимался музыкой... (впоследствии) Музыка стала смыслом его жизни»* (подчеркивается благость намерений через давление на волю ребенка), *«Родители убедили меня поступать на юридический факультет. Сейчас я совсем не жалею об этом.»* *«Андрей уважает своего отца»*, *«Сын уважает отца»*, *«Дети должны заботиться о своих родителях»*, *«Я решил стать инженером как отец»*, *«Мой отец был капитаном, он плавал всю*

жизнь. У меня его гены», «Папа не устает повторять мне... Я понимаю, что он прав», «Мама не так категорична, как папа».

Сравним два примера: «Мамочка, я чувствую себя хорошо. В гостиницу возвращаюсь не очень поздно, когда еще работает метро... Дорогая мамочка! Целую тебя... Еще раз целую» и «Проблемы другие. Мой муж – единственный ребенок в семье. Ну вот, его мамочка думает, что мы еще дети и не можем жить без ее помощи. Короче говоря, она каждый вечер приходит, десять раз в день звонит и советует, советует, советует» (несмотря на то, что слово «мамочка» присутствует в обоих примерах, использование суффикса -очк придает слову «мама» в представленных контекстах разные стилистические окрасы. В первом случае он транслирует нежность, заботу и внимание к матери, тогда как во втором случае в соседстве с повторяющимися глаголами «советует, советует, советует» подчеркивает язвительный и несколько раздражительный тон адресата в адрес мамы мужа.

АК: «Папа почти никогда не разговаривает за завтраком...Вот почему у него такая привычка – читать и молчать за столом» (отрицательный контекст), «Мой отец – инженер. Он уже 10 лет работает на заводе» (отец упоминается только с позиции его трудовой деятельности, высказывание носит нейтральный характер).

КК: «По субботам и воскресеньям мы навещаем моих родителей (родители Нины живут в Санкт-Петербурге)», «Мой папа работает врачом. Я хочу быть похожим на своего отца», «У меня прекрасные родители. Заботливые, добрые и особенно не вмешиваются в мои дела, но всегда помогают советом, если просишь», «Больше всего он (папа) любит шутить. У него всегда есть веселые анекдоты, которые он рассказывает нам по вечерам» (транслируемые аксиологические ценности в учебниках китайских авторов: взаимная забота, папа – прежде всего, друг и только потом авторитет).

Несмотря на то, что в современной лингвистике большое значение уделяется связи культуры и языка, изучение языка в лингвокультурологическом и лингвоаксиологическом аспектах

затрудняется релятивным характером ценностей аксиологических установок [3. С. 54]. Результат проведенного анализа показал, что несмотря на то, что предполагаемые ценностные доминанты и общепринятые социально-культурные ценностные ожидания русской культуры хоть и учитываются зарубежными авторами, однако в процессе письменной коммуникации наблюдается имплицитная акцентуализация ценностных установок самих авторов, что не в полной мере дает обучающимся возможность сформировать свои представления о ценностных доминантах, существующих в русской культуре.

Список источников

1. Фон Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1984. 400 с.

2. Баско Н.В. Знакомимся с русскими традициями и жизнью россиян : учебное пособие по культурологии, развитию речи и чтению для изучающих русский язык как иностранный. М. : Рус. яз. курсы, 2007. 232 с.

3. Чекулай И.В., Прохорова О.Н. Стабильность как категориальная область аксиологической стороны лингвистической семантики // Язык: мультидисциплинарность научного знания : научный альманах Алтайской государственной педагогической академии. Барнаул : Алтайская государственная педагогическая академия, 2013. С. 52–58.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-68

АНАЛИЗ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ КОМИЧЕСКОГО НА УРОКАХ РКИ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ М.М. ЗОЩЕНКО)

Дорошкевич Е.Ю.

Томский государственный университет, магистрант

ANALYSIS OF LINGUISTIC MEANS EXPRESSING COMICAL MATTER IN RFL LESSONS (ON SHORT STORIES BY M.M. ZOSHCHENKO)

Doroshkevich E.Yu.

Tomsk State University, master student

В статье описаны критерии отбора литературных произведений для изучения в иностранной аудитории и основные этапы их анализа с учетом

особенностей текста и формируемых компетенций. Предложен алгоритм работы с художественным произведением, вопросы и задания для различных этапов занятия.

Ключевые слова: средства выражения комического, РКИ, комическое, русская литература

The article describes the standards for selecting works for study in a foreign audience and the main stages of the analysis, taking into account the characteristics of a text and the skills being formed. The paper also provides a guide to deal with fiction as well as questions and tasks for the different stages of the lesson.

Keywords: means of expression, RFL, comical, Russian literature

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

Интерпретация литературных произведений на занятиях по русскому языку как иностранному – одна из ключевых составляющих процесса формирования коммуникативных умений и навыков обучающихся, что обуславливает актуальность заявленной проблематики. Цель исследования – разработка алгоритма анализа юмористических произведений на уроках РКИ, в том числе заданий, ориентированных на рассмотрение различных форм выражения комического. В статье используется метод научного описания, контекстуальный анализ языковых единиц и элементы стилистического анализа текста.

Художественный текст на уроках РКИ ценен благодаря своей полифункциональности. Его использование в качестве дидактического материала способствует эффективности обучения и усиливает мотивацию учащихся. Основными критериями для отбора текстов в иноязычной аудитории являются интерес учащихся, доступность материала и его методическая ценность [1. С. 100]. При отборе произведений, содержащих средства выражения комического, необходимо учитывать следующие факторы: малый объем текста, незамысловатый сюжет, познавательную ценность, соответствие теме занятия. Кроме того, преподавателю следует уделить внимание вопросам общего содержания и объему анализируемых средств выражения комического, чтобы не допустить сложностей, связанных с пониманием текста.

В качестве примеров, которые соответствуют вышеуказанным критериям, рассмотрим рассказы М.М. Зощенко «Аристократка» и

«Нервные люди». Произведения небольшие по объему, имеют простой сюжет и высокую познавательную ценность.

М.М. Зощенко для создания комического эффекта и социально-психологической характеристики героев использует следующие средства: слова иноязычного происхождения с нарушением орфоэпической нормы: *строят еропланы и летают после* [2. С. 23]; формы слов, нарушающие морфологические нормы: *Локтев, конечно, с дамой моментально скинули пальта* [3. С. 159]; просторечные слова: *это, говорит, пустяки – ихняя вера* и др. [2. С. 13].

Обилие средств выражения комического в тексте предполагает лингвострановедческий комментарий, который ориентирован на понимание произведения. Традиционно в методике преподавания РКИ выделяют три этапа работы над текстом: предтекстовый, притекстовый и послетекстовый [1. С. 107]. На первом этапе студенты узнают об авторе, его творчестве, категории комического. На втором – читают текст, изучают новые слова и выражения, отвечают на вопросы по содержанию текста. На третьем же учащимся предлагаются вопросы и задания обобщающего характера, чтобы определить степень понимания темы занятия, информации, умения применять полученные знания.

Опираясь на частичную апробацию материалов магистерской диссертации в осеннем семестре 2021/2022 учебного года (для иностранных студентов, обучающихся по программе «Русский язык»), представим алгоритм анализа средств выражения комического в рассказах М.М. Зощенко.

1. Формулировка темы занятия, в основе которой – определенный аспект творчества автора и рассматриваемые особенности текста.

2. Предварительная подготовка конспекта: информация о литературном направлении, категории комического, биография писателя, особенности его творчества, сложные для понимания студентов слова и выражения (и их значение), вопросы к материалу.

3. Актуализация опорных знаний учащихся (проверка домашнего задания / опрос).

4. Передача нового материала в аудиовизуальной форме (см. п. 2). Чтение текста из конспекта преподавателем для дальнейшей записи учащимися, анализ незнакомых слов, ответы на вопросы.

5. Изложение важных аспектов темы занятия, описание причин выбора произведения, комментариев, связанный с его созданием и др.

6. Чтение текста студентами по очереди, лингвистическое комментирование [4. С. 91].

7. Выполнение послетекстовых заданий (см. далее). Проверка понимания текста, работа с заданиями, направленными на анализ средств создания комического.

8. Подведение итогов: рефлексия студентов (ответы на вопросы, заполнение таблицы).

Примеры заданий и вопросов на актуализацию опорных знаний (п. 3).

1. Назовите особенности творчества М.М. Зощенко. *Например, а) короткие юмористические рассказы; б) понятный для любого читателя язык; в) герой-рассказчик, «замещающий» автора; г) взаимодействие разных стилей речи.*

2. Что такое комическое? (*комическое – эстетическая категория, отражающая противоречия действительности и содержащая их критическую оценку. В его основе – противоречие, несоответствие*) [5. С. 163].

3. Какие виды комического вы можете назвать? (*юмор, ирония, сатира, сарказм*).

Примеры предтекстовых вопросов и заданий (п. 2, п. 4).

1. Какие средства выражения комического вы можете назвать? (*гипербола, метафора, сравнение, эпитет и др.*). Найдите приемы комического в данных предложениях: *а) С его лица медленно сползал конфуз (метафора); б) Душа Пустякова наполнилась щемящей тоской и злобствующей досадой (эпитеты).*

2. М.М. Зощенко для создания комического эффекта нарушает нормы русского литературного языка. Соедините вид нарушения нормы с примером.

а) <i>Открыла рот, а во рту зуб блестит. Довольно свинство с вашей стороны</i> (2)	1. Использование оксюморонов (соединение двух противоречащих друг другу понятий).
б) <i>И сразу как-то она мне ужасно понравилась</i> (1)	2. Употребление неверных падежных форм.

Примеры послетекстовых вопросов и заданий (п. 7).

1. Ответьте на вопросы к тексту: *Представителями какого сообщества являются главные герои? Где происходят события? За счет чего создается комический эффект?*

2. Почему автор использует смешение просторечной и официальной лексики? (*для характеристики героев*). Найдите примеры (*держится индифферентно – Ваньку валяет*).

3. Для чего автор использует разговорную и просторечную лексику? При помощи словаря найдите в следующих предложениях просторечные и разговорные слова и выражения. Придумайте к ним синонимы: 1. *Я говорю: – Натощак – не много ли? Может вытошинить.* 2. *– Ложи, – говорю, – к чертовой матери!* 3. *И конфузится докушивать, а тут какой-то дядя вязался.*

Таким образом, разработанный алгоритм анализа юмористических текстов на уроках РКИ ориентирован на формирование коммуникативных умений и навыков учащихся с учетом лингвокультурологической направленности обучения и позволяет сосредоточиться на языковых средствах выражения комического в контексте содержательного рассмотрения художественных произведений.

Список источников

1. Кулибина Н.В. Зачем, что и как читать на уроке : методическое пособие для преподавателей русского языка как иностранного. М. : Златоуст, 2015. 300 с.
2. Зошенко М.М. Избранное. Петрозаводск : Карелия, 1988. 508 с.
3. Зошенко М.М. Не может быть! СПб. : Азбука, 2020. 832 с.
4. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус. М. : Флинта, Наука, 2009. 384 с.
5. Белокурова С.Н. Словарь литературоведческих терминов. СПб. : Паритет, 2007. 320 с.

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-69

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ В ПОЭТИКЕ РОМАНА В.К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА «ПОСЛЕДНИЙ КОЛОННА»

Резвова Л.Э.

Новосибирский государственный университет, студент

HISTORICAL CONTEXT IN POETICS OF «THE LAST KOLONNA» NOVEL BY V.K. KÜCHELBECKER

Rezvova L.E.

Novosibirsk State University, student

В романе В.К. Кюхельбекера «Последний Колонна» (1832–1845) автор вводит в повествование имена действительно существовавших итальянских аристократических семейств, а также различных итальянских деятелей в широком историческом контексте (III в. до н.э. – XIX в.). Этот контекст представляет собой особый сюжетный и образный блок «итальянского текста» романа, сформировавшийся в поэтике произведения.

Ключевые слова: исторический контекст, поэтика, итальянский текст
«The Last Kolonna» (1832–1845), a novel by V.K. Küchelbecker, contains the names of Italian aristocratic families, as well as various Italian figures in a broad historical context (III B.C.–XIX A.C.). This context is considered to be a special plot and a figurative block of the «Italian text» of the novel, formed in the poetics of the work.

Keywords: historical context, poetics, Italian text

Научный руководитель: Л.Н. Синякова, д-р филол. наук, профессор НГУ.

Воссоздание исторического контекста представляет собой особый сюжетный и образный блок итальянского текста романа В.К. Кюхельбекера «Последний Колонна» (1832–1845). Под итальянским текстом в данном случае понимается системное целое связанных с Италией исторической, этнологической, культурной и антропологической топик в произведениях литературы-реципиента.

Кюхельбекеру удалось посетить Италию лишь проездом в 1821 г., тем не менее он воспринял сформировавшийся в его

основных чертах к моменту написания романа итальянский текст русской литературы. Воссоздание итальянского колорита в романе достигалось в первую очередь в результате обращения писателя к действительно существовавшим историческим именам; в случае если герой носил это имя, как, например, вымышленный Джованни Колонна, такая номинация придавала персонажу историческую достоверность.

Главный герой – Джованни Колонна – представитель влиятельного римского рода Колонна. Первые сведения об этом семействе восходят к XII в. Первым представителем рода был Пьетро, живший с 1078 по 1108 гг. в окрестностях городка Колонна, от которого, по одной из версий, род получил свое имя. По другой же версии, фамилия берет свое начало от обозначения колонны, установленной в Риме в честь императора Траяна (98–117), рядом с которой и поныне располагается дворец Колонны.

Кюхельбекер был знаком с генеалогией и историей этой семьи, но не все факты, приведенные в тексте, правдивы. Джованни в романе – обедневший дворянин: «он художник, беден и носит славное имя: Колонна» [1. С. 524]. Известно, что представители этого рода на протяжении многих веков были покровителями искусства, однако сведений о художнике Джованни Колонна нет, как и о Колонне-арфисте, каким герой описывает своего отца: «Последний Колонна! Зачем и поныне не называюсь Лонна, как то назывался целые 50 лет слепой арфист – бродяга, отец мой?» [1. С. 528]. «Колонны, ты знаешь, ведут свой род от Сципионов» [1. С. 524], – сообщает во втором письме Пронский, один из центральных героев романа. Имеется в виду Публий Корнелий Сципион Африканский (235 г. до н.э. – 183 г. до н.э.), представитель семьи Сципионов, ветви древнего римского рода Корнелиев, римский полководец и политический деятель, победитель в войнах Рима с Карфагеном: «старик при последнем издыхании открыл мне, кто мы, как вручил мне неоспоримые доказательства, что в моих жилах точно течет кровь покорителя Карфагена» [1. С. 528].

В романе также фигурирует Филиппо Малатеста, друг Джованни. Малатеста – старинный и влиятельный итальянский

род, правивший в XIV–XV вв. – эпоху феодальных междоусобиц – в Венеции и Римини. Наиболее известен кондотьер Сиджисмондо Малатеста (1417–1468) – «деспот Римини». Однако каких-либо упоминаний о Филиппо Малатеста нет; более того, последний представитель этого рода умер в XVII в., то есть до описываемых событий.

Наряду с именами итальянских аристократических семейств упоминаются имена самых различных итальянских деятелей в широком историческом контексте. Так, одним из адресатов (и одновременно адресантов) в романе является Фра Паоло – «монах католический» и духовный наставник Колонны. Вероятно, имелся в виду Фра Паоло Сарпи (1552–1623), венецианский историк, который, вступив в орден сервитов (служителей Божьей Матери), провел долгое время в Риме.

Автору было необходимо создать образ свободной страны, способной сражаться за свою независимость и народное единство. В поисках героя, который бы олицетворял эту идею, он прибегнул к истории Италии. Во втором письме первой части романа центральное место занимает экфрасис вымышленной картины, написанной главным героем – Джованни Колонной. Полотно представляет собой изображение «Риензи перед смертью», т.е. Кола ди Риенцо (1313–1354), итальянского политического деятеля XIV в., который 20 мая 1347 г. совершил в Риме политический переворот, отдав власть народу и став символом единства и борьбы за свободу Италии. Кюхельбекер узнал о нем еще в Лицее, когда слушал лекции И.К. Кайданова по зарубежной истории. И в дальнейшем он интересовался личностью Риенцо, изучал его историю и даже олицетворял его с собой. Интересна связь между Риенцо и семейством Колонны, о которой Кюхельбекер не мог не знать: совершив переворот, он лишил власти фактического правителя Рима Стефано Колонну (1265–1349). Следовательно, у Джованни были причины ненавидеть Риенцо.

При описании картины Пронский упоминает другое историческое лицо – Сальватора Розу, сравнивая его произведения и описываемую в романе картину. Сальватор Роза –

неаполитанский художник XVII в., представитель итальянского барокко. Одной из главных тем его творчества была тема историческая. Живописная манера Розы основана на мощных контрастах света и тени, выразительной простоте жестов, насыщенности колорита, которые и создают эмоциональное напряжение и драматический эффект. Подобная техника сходна с той, которая была применена Колонной при написании картины.

В романе встречаются и литературные имена, также являющиеся частью исторического контекста. Так, в первом же письме Пронским процитирована строка из сонета «К Италии» Винченцо Филикайя (1642–1707) – итальянского поэта, одного из зачинателей итальянского классицизма, который писал в основном на патриотические темы. Этот сонет также говорит о силе народа, его борьбе за свободу и тяжелой судьбе. Автор процитировал его на итальянском, не зная этого языка, для того чтобы сделать итальянскую тему в романе ярче: «Italia! Italia! o tu, cui feo sorte» [1. С. 519].

Другие исторические лица упоминаются лишь мельком. Среди них купцы, разбойники, политики, художники, композиторы и т. д., представленные в широких временных рамках – с III в. до н. э. по XIX в. н. э.

Таким образом, в романе Кюхельбекера «Последний Колонна» исторический контекст создает, с одной стороны, образ экзотической страны и ее славного прошлого. С другой стороны, он придает достоверность повествованию, вовлекая читателя в повествуемые события. Исторический контекст органично входит в итальянский текст романа в целом.

Список источников

1. Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л. : Наука, 1979. 789 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-70

**РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ «ГАМЛЕТА» У. ШЕКСПИРА:
ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XIX ВЕКА**

Филиппова Д.К.

Томский государственный университет, магистрант
**RUSSIAN TRANSLATIONS OF «HAMLET»
BY W. SHAKESPEARE:**

THE FIRST THIRD OF THE 19TH CENTURY

Philippova D.K.

Tomsk State University, master student

Статья посвящена исследованию литературно-критического контекста создания первого полного перевода «Гамлета» на русский язык с английского М.П. Вронченко в 1828 г. Для воссоздания движения общественной мысли в вопросах осмысления наследия Шекспира рассмотрены литературные параллели и заимствования в произведениях русской литературы.

Ключевые слова: Шекспир, Гамлет, романтизм, рецепция

The article aims to study the literary-critical context of the period when the first complete translation of «Hamlet» from English into Russian was done by M.P. Vronchenko in 1828. Literary parallels and borrowings in Russian literature are revealed in order to recreate the movement of public feeling in matters of understanding Shakespeare heritage.

Keywords: Shakespeare, Hamlet, romanticism, reception

Научный руководитель: О.Б. Лебедева, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Созданный М.П. Вронченко первый качественный перевод «Гамлета» с английского хронологически оказывается окружен настроением интереса к фигуре У. Шекспира. Процесс вхождения оригинального и изначального «Гамлета» в русскую литературу был обусловлен социально-политически – беспокойством общественных настроений, художественно – интересом к романтизму, истинности чувств, отрешенности героя от мира, и идеологически – потребностью в герое, который, как и реальные личности, ощущает трагический разрыв поколений, разрыв самой сути времени, и пытается этому разрыву противостоять. «Гамлетизм» русской литературы 1820–1830-х гг. формируют материалы, отражающие ведущие закономерности развития общественной мысли и вкуса.

Важную роль в популяризации собственно Шекспира в первой трети XIX в. уже после восстания декабристов сыграли журналы: восприятие творчества английского автора по публикациям в периодике предшествовало переводу Вронченко. В своем большинстве материалы журналистики в 1825–1828 гг. оставались переводными, они увидели свет в журналах «Московский телеграф», «Московский вестник», «Сын отечества» и «Атеней».

Тремя знаковыми фигурами для усвоения Шекспира, его образов и поэтики в оригинальной литературе становятся А.С. Грибоедов, В.К. Кюхельбекер и А.С. Пушкин. На материале их произведений становится возможным проследить вхождение проблематики и поэтики «Гамлета» в русскую культуру и увидеть предпосылки дальнейшей интерпретации трагедии в многочисленных русских переводах последующих лет.

В 1825 г. Кюхельбекер пишет драматическую шутку в двух действиях «Шекспировы духи». Шутка с точки зрения реализации шекспировских образов представляет собой синтез сюжетов и мотивов «Бури», «Сна в летнюю ночь» и «Гамлета». Главный герой шутки – наивный романтик Поэт, который «Читает, ничего не видит и не слышит» [1. С. 12] – а читает он «божественного Шекспира» [1. С. 5]. При предельной компактности шутки герои представлены схематично: Поэт становится упрощенной вариацией Гамлета, о чем свидетельствуют мотивы отстраненности и безумия, разговоры с духами, несовпадение мышления с окружающим миром. Связь с «Гамлетом» проявляется и структурно: во вставном театральном эпизоде, раскрывающем события прошлого.

Второй важной фигурой становится А.С. Грибоедов. История Чацкого в исследованиях предстает художественным осмыслением зарождающегося движения декабристов, но вместе с тем, в контексте увлечения общества и конкретно Грибоедова Шекспиром в 1815–1825 гг., его герой может быть рассмотрен как герой времени, ощущающий его ход и разрыв. При сопоставлении идеологии «Горя от ума» с «Гамлетом» грибоедовская комедия может быть прочитана как трагическое несовпадение мыслящего человека с эпохой, в которой он живет. Идейное сходство Чацкого с Гамлетом отражается

в ряде сюжетных и структурных элементов. Первый из них – сюжет возвращения героя-мыслителя в мир, который отличается от того, который он покинул. При этом важно, что меняется не мир как таковой, а его восприятие героем. Чацкий прозревает, осмысливая устройство мира в новом ракурсе. Не упадок общества, а опережающее развитие мысли героя становится причиной его трагического несовпадения с миром и временем. В неспособности Чацкого встроиться в жизнь фамусовского общества проявляется вторая линия сходства – сюжет мнимого сумасшествия героя. Третьим, собственно структурным совпадением, становится вставное действие, театр в театре, эпизод Репетилова: подобно гамлетовскому «Убийству Гонзаго» история Репетилова структурно представляет собой редуцированные события прошлого, его визит кратко повторяет сюжет визита Чацкого.

Усвоение идейных и эстетических черт «Гамлета» происходит и в трагедии А.С.Пушкина «Борис Годунов». О ней в связи с Шекспиром сам Пушкин в 1828 г. писал: «Твердо уверенный, что устарелые формы нашего театра требуют преобразования, я расположил свою трагедию по системе Отца нашего Шекспира» [2. С. 51]. Со стороны подхода к историческим событиям «Борис Годунов» – это скорее рецепция хроник Шекспира, однако идейно содержание пушкинской трагедии обнаруживает более отчетливое сходство с «Гамлетом» или «Макбетом». Соотношение элементов трагедий позволяет говорить о том, что сюжетно Борис в тексте Пушкина – это Клавдий, а ментально – противодействующий ему Гамлет. Борис убежден в том, что способствует благу государства несмотря на нарушение легитимности и салического закона. Однако даже самые благие намерения не спасают Бориса: трагичность бытия выражается в его смятении и чувстве вины, он трагически переживает свое царствование. «Гамлетовское» начало в герое Пушкина – это его рефлекслирующее сознание в связи с конфликтной ситуацией между его совестью и «мнением народным», которая складывается из-за опережающего типа мышления героя (он правитель, к которому общество еще не готово). Таким образом, становится очевидной тенденция появления рефлекслирующего

сознания именно в исторические «смутные времена»: герой, вырванный из своего времени, трагически переживает этот разрыв.

До 1828 г., т.е. выхода перевода «Гамлета» М.П. Вронченко, представление о Шекспире формировалось на основе немецких и французских источников. Шекспир предстал в публицистике и литературе в облики романтика. Так, мнение о «Гамлете» было заранее, до знакомства с довольно близким к оригиналу русским переводом, сформировано под этим влиянием. Открытие «Гамлета» Шекспира в русской литературе первой трети XIX в. имеет две существенные линии контекстных историко-литературных связей. Для литературной критики и публицистики, то есть с точки зрения требований эстетики и вкуса, Гамлет становится романтическим героем, а творчество Шекспира вообще – образцом для романтиков. Художественная же литература видит в «Гамлете» обращение к проблеме хода времени и места в нем человека, чье мышление опережает его историческое время.

Романтизм сделал Шекспира привлекательным для русской литературы, однако идеи, воспринятые из его произведений, оказались актуальны и в дальнейшем развитии литературных методов. Образ Гамлета идейно и художественно совпал с зарождающейся в русской литературе мифологемой «лишнего человека»: отчужденный и отвергнутый миром, несвоевременный герой Шекспира стал одним из прообразов многих героев русских классических произведений XIX в.

Список источников

1. Кюхельбекер В.К. Шекспировы духи : драматическая шутка в двух действиях. В стихах. СПб. : типография Н. Греча. 1825. 32 с.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Л. : Наука, 1978. Т. 7: Критика и публицистика. 360 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-71

**ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ
В ТЕАТРАЛЬНОЙ АДАПТАЦИИ КОМЕДИИ
Н.В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР» ДЕБОРЫ МАКЭНДРЮ
Степовая В.И.**

Томский государственный университет, аспирант
**CHRISTIAN MOTIVES IN THE THEATRICAL ADAPTATION
OF N.V. GOGOL'S COMEDY «THE GOVERNMENT
INSPECTOR» BY DEBORAH MCANDREW
Stepovaya V.I.**

Tomsk State University, postgraduate student

В статье определяется роль христианских мотивов в пьесе Д. Макэндрю «A Government Inspector» в ее соотношении со значением таковых, явленным в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, Д. Макэндрю, «Ревизор», христианство, адаптация

The article defines the role of Christian motives in D. McAndrew's play «A Government Inspector» in its relation to the meaning of those revealed in N.V. Gogol's comedy «The Government Inspector».

Key words: N.V. Gogol, D. McAndrew, «The Government Inspector», Christianity, adaptation

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Феномен творчества Н.В. Гоголя вызывает стойкий интерес исследователей уже на протяжении почти двух столетий. Это объясняется свойственными произведениям писателя актуальностью и универсальностью. Одним из наглядных проявлений этих качеств является осмысление пьесы «Ревизор» современным британским драматургом Деборой Макэндрю.

Дебора Макэндрю (род. 1967) – драматург и актриса, известная по роли Энджи Фримен в британской мыльной опере «Улица Коронации». Соучредитель и креативный директор театральной труппы «Claybody» в городе Сток-он-Трент. В 2018 г. была объявлена ректором университета Троицы города Лидс [1].

В 2012 г. Макэндрю пишет сценическую адаптацию пьесы Гоголя «A Government Inspector». По словам Макэндрю, «выбор

неопределенного артикля «а» для названия пьесы – способ признать, что это всего лишь одна из многих версий» [2]. И действительно, в целом следуя сюжетной «канве», разработанной писателем, Макэндрю воссоздает ситуацию с ревизором в реалиях современной Великобритании и, по сути, превращается в автора нового произведения по мотивам оригинальной комедии Гоголя.

Особенностью пьесы является отражение в ней важных для его создательницы смыслов, связанных с христианской верой. В одном из интервью на вопрос о том, что сформировало ее как личность, Макэндрю отвечает, что в это первую очередь «католическое воспитание и вера, а также влияние <...> матери, прихожанки методистской церкви» [3].

Ввиду сказанного цель статьи заключается в определении роли христианских мотивов в пьесе Д. Макэндрю «A Government Inspector» в ее соотношении со значением таковых, явленных в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Отметим, что фамилии персонажей были переданы драматургом с сохранением «говорящего» значения. Так, Хлестаков становится Снэппером (от англ. snar – шелкать, snapper – грубиян, злюка), Городничий – советником Белчером (от англ. belch – отрыжка; рыгать / изрыгать ругательства). Вдова унтер-офицера – персонажем по имени Виддоусон, (widow – вдова, son – сын). Трактирный слуга становится официантом, Осип – Фрэнком (frank – честный), полицейский Держиморда – констеблем Снаутом (snout – рыло, морда), слуга Мишка – водителем Майклом, Марья Антоновна – Мэри, Анна Андреевна – Энни, судья получает фамилию Фадж (от англ. fudge – чушь, враньё; мошенник, плут), смотритель училищ Хлопов становится Пиклзом (pickles – маринованные овощи; амер. разг. – пьянка), Добчинский и Бобчинский – Сайдботтомом и Лонгботтомом.

Обращает на себя внимание то, что это – музыкальная постановка, и ее неотъемлемая часть – игра духового оркестра. Подобный выбор музыкальных инструментов позволяет провести параллель с ситуацией Страшного Суда. В «Откровении Иоанна Богослова» (8: 8–11) рассказывается об ангелах, грозно трубящих

перед ним. Кроме того, «духовой оркестр» на английском языке звучит как «brass band». Одним из значений лексемы «brass» в ее разговорном варианте является «выплачивать сполна, расплачиваться», что также может намекать на приближение Страшного Суда.

Следует отметить, что оркестр исполняет джазовую музыку, имеющую диалектическую природу. По мнению британского исследователя Энди Хамилтона, «джаз может быть классической музыкой, хотя он и играет на грани между классическим <...> и популярным (в обывательском понимании)» [4]. В джазе, где главную роль играет импровизация, именно интересы музыканта определяют, будет ли музыка академической (которая соотносится с божественными сферами) или же исключительно популярной (которая часто отождествляется с низменными проявлениями души). В перенесении на реалии пьесы можно сказать, что джаз свидетельствует о данной людям свободе выбора.

Кроме того, водитель Майкл говорит Фрэнку, помощнику Снэппера, что он «никто» («nobody»). Тот отвечает: «Рад познакомиться с вами, Никто» [2]. Это слово пишется автором с заглавной буквы, что может указывать на незначительную роль персонажа, однако данную лексему можно рассмотреть и иначе. С одной стороны, она, безусловно, напоминает об Одиссее, обманувшем циклопа Полифема, назвавшись этим именем. Однако более актуальным в парадигме взглядов Макэндрю все же представляется иное ее прочтение. Слово состоит из двух частей: «no» и «body». Первая из них является отрицанием, вторая же имеет несколько значений, среди которых «body» – «человек» и «body» – «тело». В таком случае можно трактовать это как заявление о собственной бестелесности и нечеловеческой природе. Стоит обратить внимание на ответы, которые дает персонаж, описывая себя: они имеют апофатический характер (например, «никто», «не совсем», «не то чтобы это имело большое значение» [2]), что может соотноситься с апофатическим (отрицательным) богословием. Оно постулирует «осознание всех относимых к Богу предикатов как неточных или ложных и их последовательное отбрасывание с целью

получения все более полного ответа на вопрос “Что Бог не есть?”» [5]. Поскольку ни одно соотнесение не будет верным, можно говорить, что Бог действительно есть «Никто» и «Ничто». Имя Майкл может подчеркивать подобный взгляд, поскольку переводится с иврита как «Кто как Бог?».

Можно упомянуть и то, что, располагая небольшой труппой, Макэндрю вынуждена была прибегнуть к дублированию некоторых ролей. Так в пьесе появляется «моральный противовес коррупции города» [2], заключающийся в присутствии на сцене трех «честных людей», буквально не желающих плясать под дудку советника Белчера (Виддоусона, Официанта и Майкла). Это наводит на мысль о божественном присутствии, поскольку «Бог один, но троичен в Лицах. <...> Это не три бога, а один Бог в трех Лицах – Троица Единосущная и Нераздельная» [6. С. 24]. Сходную картину представляют и три героя, отличающиеся друг от друга, но одновременно единые в своей сущности.

Отдельно стоит остановиться на фигуре Снэппера. В отличие от гоголевского Хлестакова здесь он является самостоятельным персонажем, стремящимся к власти, жестоким, фривольным и довольно решительным. Подобные характеристики отсылают к образу сатаны. Так, для песни, которую Снэппер поет, чтобы очаровать дам, им используются строки из стихотворения У. Блейка, ставшего неофициальным гимном Англии «Иерусалим». Первые строки «And did those feet in ancient time / Walk upon England's mountains green?» [2] приобретают особое значение: под «those feet» имеется в виду Иисус Христос, который должен основать в Англии Новый Иерусалим. Поскольку Снэппер демонстрирует прямо противоположные черты, складывается впечатление, что он является своего рода лжепророком, пытающимся приравнять себя к Христу.

Кроме того, Снэппер выполняет и классическую для сатаны роль предателя: когда к нему в качестве просителя приходит покалеченный Виддоусон, он отдает его в руки жестокого констебля Снаута. Нельзя не заметить при этом, что Виддоусон напоминает Христа, поскольку страдает за правое дело. Об этом же

может свидетельствовать лексема «son», присутствующая в составе его фамилии и актуализирующая его «сыновнюю» природу. Поэтому сцена может отсылать и к истории об Иуде, отдавшем Иисуса в руки первосвященников.

Более того, Снэппер является и соблазнителем. На это указывают другие строки его песни, «Those dark, satanic mills» [2], – это тоже строка из «Иерусалима». В переводе С.Я. Маршака она звучит как «меж темных фабрик сатаны». Их упоминание можно трактовать как призыв приблизиться ко злу. Так, Снэппер говорит Мэри: «Мы оба знаем, вы не можете отрицать – // Меж темных фабрик сатаны // Есть подростковые забавы, недозволенные острые ощущения...» [2]. Герой прямо адресует Мэри фразу «Скажите же слово и переступите черту» [2], Энни же он просит ответить «да». Ту же фразу он склоняет произнести и Белчера, прося руки его дочери, и именно тот действительно произносит «да». Это может указывать на лиминальную позицию персонажей, однако «переход» в результате осуществляет только Белчер.

Явление антихриста среди людей, как и последующее его исчезновение, несмотря на духовную деградацию части человечества, может указывать на приближение Царствия Божия.

В пьесе также три немых сцены вместо одной. В контексте предыдущих обнаружений это тоже можно рассматривать как отсылку к христианству. При этом данные сцены симметрично делят пьесу на две равные части. Понятие же симметрии часто соотносится с инвариантностью, неизменностью. Такая особенность поэтики произведения вновь может выступать как метафорическое обозначение божественного присутствия, поскольку Бог, согласно христианской доктрине, неизменяем.

Первая немая сцена демонстрирует покорность участников Белчеру, вторая – Снэпперу, при этом на заднем плане свою мелодию играют в первом случае Виддоусон, затем присоединяющийся к жителям города, во второй – Майкл, уже этого не делающий. В итоговой же немой сцене, имеющей общие черты с гоголевской, Виддоусон на заднем плане играет на корнете, что напоминает фигуру трубящего архангела Гавриила. При этом

«почтмейстер – прикрывает глаза. Земляника рукой прикрывает рот. Фадж затыкает уши» [2], Пиклз падает в обморок, поэтому можно предположить, что эти персонажи остаются глухи к божественному призыву, остальные же (Мэри, Энни, Сайдботтом и Лонгботтом), хотя и потеряли верное направление (их руки направлены к Белчеру, стоящему в центре), слышат зов, и, следовательно, у них остается шанс на «спасение».

Итак, Макэндрю в сценической адаптации «Ревизора» проецирует на оригинальный сюжет библейские мифы. В пьесе Гоголя тоже присутствуют христианские мотивы (и они имеют определяющее значение), однако отличие заключается в том, что образно-мотивный комплекс, относящийся к христианской культурной парадигме, у Макэндрю явлен в иной своей ипостаси, пусть и обнаруживающей «пересечения» с гоголевской. Автор адаптации разворачивает перед зрителем / читателем более масштабную картину: метафорическое изображение извечной борьбы Добра и Зла, Бога и дьявола, а также размышление о Страшном суде и судьбах человечества с акцентом на важности свободного выбора своей участи, что подчеркивает использование джазовой музыки. Гоголь же сосредоточивается именно на том, что большинство его современников не были духовно подготовлены к Судному дню.

Постановка Макэндрю показывает, что у человека в любом случае остается духовный потенциал для «спасения», что подчеркивает присутствие «честных людей», которые несомненно обладают и человеческой природой, а также то, что никто из женщин не переступает запретной черты, отделяющей благое от дурного. Кроме того, часть героев оказывается потенциально способной к тому, чтобы услышать «глас Божий». Следует отметить, что о появлении настоящего ревизора всех извещает Мэри, не расстроенная из-за неудавшейся помолвки. Это может указывать на то, что данная героиня не настолько испорчена, как другие, хотя и очаровывается не меньше их. Шестая заповедь блаженств гласит: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» [7]. Таким образом, сохраняется надежда и на лучшее будущее для

молодого поколения, которое воплощает Мэри. Тем не менее такая интерпретация образа героини не является окончательной.

Список источников

1. Deborah McAndrew // Staffordshire University. [Б. м.], 2022. URL: <https://www.staffs.ac.uk/about/honorary-graduates/deborah-mcandrew> (дата обращения: 17.02.2022).
2. A Government Inspector. Adapted by Deborah McAndrew from the original play by Nikolai Gogol // Perlego online library of academic resources and tools. [London], 2022. URL: <https://www.perlego.com/book/394228/a-government-inspector-pdf> (дата обращения: 17.02.2022).
3. Interview with Deborah McAndrew // The World University Rankings. URL: <https://www.timeshighereducation.com/people/interview-deborah-mcandrew> [Б. м.], 2022. (дата обращения: 17.02.2022).
4. Теория джаза. Профессор Энди Хамилтон: «Джаз как классическая музыка» // Джаз.ру [Б. м.], 1997–2022. URL: <https://www.jazz.ru/2018/03/14/andy-hamilton-jazz-as-classical-music/> (дата обращения: 17.02.2022).
5. Тростников В.Н. Апофатика – основной метод науки XXI века // Православие.ru. [Б. м.], б.г. URL: <https://pravoslavie.ru/736.html> (дата обращения: 17.02.2022).
6. Слободской Серафим, протоиерей. Закон Божий. М. : Данилов Мужской монастырь, 2014. 640 с.
7. Новый завет. Минск : Свято-Елисаветинский женский монастырь, 2013. 1198 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-72

К ВОПРОСУ ОБ АНЕКДОТИЧЕСКОЙ ОСНОВЕ ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «КОЛЯСКА»

Шмаргалова К.А.

Новосибирский государственный педагогический университет, магистрант

TO THE MATTER OF THE ANECDOTE BASIS IN N.V. GOGOL'S STORY «THE CARRIAGE»

Shmargalova K.A.

Novosibirsk State Pedagogical University, master student

Основная цель статьи заключается в описании анекдотической основы повести Н.В. Гоголя «Коляска» в контексте общей структуры

«петербургского цикла». В качестве вывода отмечается, что анекдотическая ситуация в данном случае является способом создания пародии на реальный Петербург и петербургское общество, показывающей разлад «мечты» и «реальности», что в полной мере отвечает замыслу Гоголя: представить «вечный город», несущий «истинное мироустройство».

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, анекдот, анекдотическая основа, петербургские повести, пародия

The main purpose of the article is to describe the anecdote basis of N.V. Gogol's story «The Carriage» in the context of the general structure of the «Petersburg cycle». As the main conclusion, it is noted that the anecdotal situation is a way to create a parody of real Petersburg, the real Petersburg society, showing the discord of «dream» and «reality», which fully corresponds to Gogol's plan to present «the eternal city», bearing the «true world order».

Key words: N.V. Gogol, anecdote, anecdote basis, Petersburg stories, parody

Научный руководитель: Н.В. Константинова, канд. филол. наук, зав. каф. русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе НГПУ.

Вопрос о роли анекдотической основы в повести «Коляска» Н.В. Гоголя до сих пор остается актуальным. В немногочисленных работах, посвященных данной повести, анализу традиционно подвергались «анекдотическая ситуация» [1] и «поэтика анекдота» [2], но, как отмечает В.Ш. Кривонос, «без учета принципиально важного для понимания и интерпретации повести контекста» [3. С. 9].

«Коляска» – анекдот как таковой, без излишних деталей, не ставший новеллой в полной мере. Вероятно, именно из-за того, что анекдотический элемент «Коляски» особенно заметен, повесть традиционно принято соотносить с конкретным анекдотом: «Сюжет “Коляски” восходит, скорее всего, к тому анекдотическому происшествию с гр. М.Ю. Виельгорским, о котором рассказывает в своих воспоминаниях В. А. Сологуб» [4. С. 571].

Подобная аналогия, на наш взгляд, является непродуктивной, так как повесть разоблачает в большей мере не рассеянность, а лживость. Чертокуцкий забывает о своем обещании. Но даже если бы он не забыл, герою пришлось бы прятаться от господ офицеров, потому что чудо-коляска и коляска, которую увидели офицеры, – разные. Желая показать себя в выгодном свете, герой начинает лгать

о своем «офицерском» прошлом, но допускает оплошность, создает новую ложь – о чудо-коляске. Таким образом, причиной поступков Чертокуцкого является его обман других героев.

В структуре петербургского цикла данная повесть играет роль «самопародии» [3. С. 10], искажая образ Петербурга путем «пародийного удвоения» [3. С. 10], изменяя его семантику как антипода провинциальному миру, выявляя общие черты с провинциальным городом, но не в географическом, а в «онтологическом смысле (с точки зрения сущностной иерархии миров)» [3. С. 10]. В основе «общего» лежат антонимичные в данном контексте категории «обмана» и «мечты». Таким образом, одним из ведущих мотивов сюжета является, по определению В.Ш. Кривоноса, мотив «видимости» [3. С. 10]: представление героя о коляске и реальное положение дел.

История самого Чертокуцкого строится как цепочка анекдотов-небылиц, в основе которых лежит нарочито искаженная героем действительность.

1. Небылица о коляске, «легкой как перышко»: известна история Д.Е. Цицианова, «русского Мюнхгаузена», у которого была легкая как пух медвежья шуба. История о шубе и описание коляски – высказывания одного типа, построенные как «лживая история».

2. Небылица с детальным описанием коляски и ее фантастических преимуществ.

3. Третья небылица становится пуантом (шоком, вершиной анекдота) истории о чудо-коляске. Чертокуцкий рассказывает о том, как он получил необыкновенную коляску. Этот момент очень важен, так как настоящий анекдот-небылица всегда завершается пуантом-псевдообъяснением.

Повесть «Коляска» связана с особой разновидностью анекдота – с лживой историей, с анекдотом о лжецах. Традиционно такие анекдоты представляют собой диалог двух лжецов – лжеца и «сверхлжеца», разоблачающего ложь первого. Но возможны ситуации, когда необходимости в сверхлжеце нет – происходит ситуация саморазоблачения. Чертокуцкий и есть такой двойной лжец: лжец и сверхлжец в одном образе. Знаково с этой точки зрения

само имя героя: номинация Пифагор Пифагорович, с одной стороны, отсылает к «удвоенной» лжи, а с другой – к имени философа Пифагора Самосского и его теории чисел: число противоположностей либо конфликтуют друг с другом, либо дополняют, уравнивают.

Использованная Гоголем анекдотическая ситуация усиливает «самопародирование», делая из «мечтателя» Чертокуцкого обманщика. Не случайно фамилию героя трактуют двояко: так, А.В. Козлова [5] считает, что фамилия «Чертокуцкий» произошла от слов «черта» и «угол» (от укр. «кут»). Отсюда сюжет повести имеет следующее прочтение: «черт, загнанный в угол». Но существует и иная интерпретация: «куций черт», «черт без хвоста». Уместна здесь народная пословица «тянуть черта за хвост», что значит – «оказаться в стесненных обстоятельствах»: гоголевский герой совершенно не страшен, он смешон. Поэтому ситуация с коляской может рассматриваться и как глупая шутка, и как своеобразная проделка черта («Фить... Чорт...») [4. С. 508] – реакция генерала на обман.

Таким образом, Гоголь использует анекдотический цикл небывлиц, что позволяет создать полноценную историю о саморазоблачении. Провинциальный мир не только пародирует Петербург, но и является показателем «нечистого пространства», не имеющего границ и охватывающего все вокруг. Происходит характерное для Гоголя расширение пространства до «всего мира», что отвечает семантике петербургского цикла – проблеме соотношения неидеального и идеального миров. Анекдотическая ситуация в данном случае является способом создания пародии на реальный Петербург, петербургское общество, показывающим разлад «мечты» и «реальности», что в полной мере отвечает задаче Гоголя: представить в финальной части сборника «вечный город», что несет «истинное мироустройство» [3. С. 15].

Список источников

1. Падерина Е.Г. «Фигура фикации» как жанрообразующий элемент «Коляски» Гоголя // Жанрово-стилевое единство художественного произведения : межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск : Изд-во НГПИ, 1989. С. 45–51.

2. Гитин В. «Коляска» Гоголя: некоторые особенности поэтики анекдота // Н.В. Гоголь: проблемы творчества : межвуз. сб. СПб. : Образование, 1992. С. 60–84.

3. Кривонос В.Ш. О множественности смысловых планов в «Коляске» Гоголя // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1998. Т. 57, № 1. С. 9–17.

4. Гоголь Н.В. Избранные сочинения : в 2 т. / вступ. ст. П. Николаева; примеч. Н. Степанова, А. Бушмина, Г. Фридендера. М. : Худож. лит., 1984. Т. 1. 575 с.

5. Козлова А.В. Повесть «Коляска» в составе третьего тома Н. В. Гоголя. Инварианты гоголевского дуализма в связи с действием дуальных моделей : центр/периферия, творчество/ремесло, цель/средство, круг/угол, покой/движение // Проблемы литературных жанров : материалы IX Междунар. науч. конф., посвящ. 120-летию со дня основ. Том. гос. ун-та, 8–10 дек. 1998 г. Томск, 1999. Ч. 1. С. 187–191.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-73

РЕЦЕПЦИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЖУРНАЛЕ «ТЕЛЕСКОП»: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Цитриков М.Е.

Томский государственный университет, студент

RECEPTION OF FOREIGN LITERATURE IN THE «TELESCOPE» MAGAZINE: PROBLEM STATEMENT

Tsitrikov M.E.

Tomsk State University, student

Данная статья посвящена редакторской политике в области публикации иностранных произведений, как художественных текстов, так и критических статей, в журнале «Телескоп» с 1831 по 1836 гг. В центре исследования – образы национальных литератур, формирующиеся на страницах журнала. Основным материалом исследования стали тексты в разделе «Изящная словесность».

Ключевые слова: Н. Надеждин, рецепция, литературный процесс

This paper is devoted to the editorial policy in publishing foreign literature works of art in the «Telescope» magazine from 1831 to 1836. The study is focused on the images of national literatures in the magazine. The main object is texts in the «Belles-lettres» column.

Key words: N. Nadezhdin, reception, literary process

Научный руководитель: Н.Е. Генина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Журнал «Телескоп» выходил два раза в месяц с 1831 г. по 1836 г. до публикации «Философического письма» П.Я. Чаадаева. Редактором и издателем журнала был Н.И. Надеждин, профессор Московского университета. Надеждин открыл для публики В.Г. Белинского, напечатав в «Молве» в 1834 г. его статью «Литературные мечтания (Элегия в прозе)». Сам Белинский замещал Надеждина на должности редактора во время его выездов за границу в 1835 г.

«Телескоп» появился во время закрытия четырёх журналов: «Вестника Европы», «Московского вестника», «Атеней», «Галатеи». Таким образом, в Москве помимо «Телескопа» остаётся только один журнал первого ряда – «Московский телеграф».

Журнал имел отчетливый энциклопедический характер и стремился к максимально широкому охвату тем, связанных с наукой, искусством, торговлей, но наиболее значительное место в «Телескопе» занимала литература. Помимо современного русского литературного процесса Надеждину было важно познакомить читателя с зарубежной литературой.

В данной статье в центре исследования находится раздел «Изящная словесность», в который входили не только собственно-художественные произведения, но и ораторские речи, путевые заметки писателей.

По количеству переводных текстов в журнале более основательно представлена французская литература, в основном это авторы-прозаики. Отсутствует интерес к поэзии: опубликовано одно стихотворение Виктора Гюго «Джинны»; редко печатаются драматические произведения. Думается, это связано прежде всего с тем, что журнал «Телескоп» был ориентирован на прозу современности: так, переводы повестей Бальзака публикуются через год после выхода на родном языке, большинство французских авторов – современники редакторов журнала.

Немецкая литература, в сравнении с французской, представлена меньшим числом авторов, но большим жанровым диапазоном: это поэзия Гёте и Шиллера, баллада «Ленора» Готфрида Бюргера, трагедии Шиллера, Эрнста Раупаха, Захарии Вернера, повести

Гофмана и Генриха Чокке. В упомянутом ряде авторов гораздо больший удельный вес имеют писатели предыдущего литературного поколения. Из современной немецкой литературы в «Телескопе» были опубликованы только путевые заметки Генриха Гейне. Можно говорить о том, что немецкая современность не интересует редакторов. Это связано с представлением о Германии как о родине романтизма. Н.И. Надеждин декларировал необходимость поиска нового искусства, которое бы преодолеvalo романтизм и классицизм.

Отдельной группой можно выделить анонимную прозу, перепечатанную из зарубежных журналов Франции и Англии (*Blackwood's Magazine*, *Revue de Paris* и другие). В публикациях из французских журналов в названии делается акцент на Франции и топосе Парижа («Парижская сказка-быль» «Записки зеваки, или чему можно научиться на парижских улицах», «Из Путевых воспоминаний о Южной Франции»), что подтверждает восприятие французской литературы как современной.

Английская словесность представлена исключительно анонимной прозой, перепечатанной из журналов. Это преимущественно тексты про социальное бытование в современном городе. Особо выделяется цикл «Из записок медика» из *Blackwood's Magazine*: это произведения, в которых рассказчик за счёт своего профессионального статуса входит в разные социальные слои и раскрывает читателю скрытую сторону жизни людей разного общественного положения.

Анонимные произведения из журналов тематически принадлежат к литературе путешествий и к литературе урбанистического характера. Факт отсутствия переводов из немецких журналов говорит об отсутствии интереса к современной немецкой городской жизни, в отличие от Франции и Англии.

Отдельным блоком можно выделить литературы других стран, которые представлены меньшим количеством публикаций.

Италия представлена в журнале переводами С.П. Шевырева, С.Е. Раича и отрывками из произведений Сильвио Пеллико. Публикации Тассо и Ариосто важны не только как факт знакомства

с текстом чужой культуры, но и как практическая иллюстрация литературной теории: например, Шевырев предваряет свой перевод обширной стиховедческой статьёй, обосновывающей вхождение октав в русскую лирику.

Сильвио Пеллико является современным автором, публикация произведений связана с его популярностью в России этого периода: «Две книги Сильвио Пеллико “Мои темницы” и “Об обязанностях человека” почти сразу же после своего выхода в свет стали фактом русского культурного и общественного сознания. Быстро переведенные на русский язык, они получили оценку Пушкина и Вяземского, Белинского и Шевырева» [1. С. 47].

Интерес к персидской поэме Саади «Гулистан» объясняется влиянием европейского ориентализма на русскую культуру [2. С. 33]. Саади – один из самых известных персидских авторов в мировой культуре, и внимание к его творчеству соответствует установке редакторов журнала на энциклопедический обзор литературы.

Подводя итог, можно сформулировать вывод об определенной политике редакции «Телескопа», направленной на то, чтобы представить максимально широкую подборку зарубежной литературы в журнале. Как наиболее значимые для России того времени в литературном плане на первое место выдвигаются французская, немецкая и английская литература. Гораздо меньшее внимание оказывается остальным литературам, но и в этом случае редакция старается познакомить читателя с самыми известными авторами: публикуются произведения Вашингтона Ирвинга, Сильвио Пеллико и Эсайаса Тегнера. Помимо западной литературы в журнале публикуются знаковые произведения восточной словесной культуры, такие как повести Саади и переводы отрывков из «Махабхараты».

Список источников

1. Лебедева О.Б., Янушкевич А.С. Неопубликованный перевод трактата Сильвио Пеллико «О должностях человека» // Русско-итальянский архив. Салерно, 2015. Т. 10. С. 47–50.
2. Рахмонова Н. Вхождение Саади в русскую литературу: литературные связи и проблема перевода. Душанбе : ТНУ, 2021. 103 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-74

ПУШКИНСКИЙ ТЕКСТ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ

А.Н. ВЕРТИНСКОГО

Захарова В.М.

Томский государственный университет, студент

PUSHKIN'S TEXT IN THE LATE WORKS

BY A.N. VERTINSKY

Zakharova V.M.

Tomsk State University, student

В статье исследуются пушкинский субстрат и параллели, выстраиваемые в отношении поэзии А.С. Пушкина, в творчестве поэта, певца, артиста, представителя массовой культуры начала XX в. А.Н. Вертинского.

Ключевые слова: Вертинский, Пушкин, мотивы жизни и смерти, тема поэта

This article explores the substance of A.S. Pushkin poetry assimilated in the late works by A.N. Vertinsky, poet, singer, actor, representative of mass culture of the early XX century.

Key words: Vertinsky, Pushkin, motives of life and death, the theme of the poet and poetry

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Пушкин еще своими современниками был признан гением русской литературы, и художники XX в. ощутили острую необходимость обратиться к поэту прошлого столетия: миру-хаосу требовалось противопоставить созидательную гармонию, которую отыскивали в строках пушкинских текстов. К творчеству поэта Золотого века обратился и А.Н. Вертинский (1889–1957) – поэт и артист, представитель массовой культуры начала XX в.

Реминисценции творчества Пушкина возникают в нескольких стихотворениях Вертинского: скрипач в «Концерте Сарасате» напоминает Импровизатора из «Египетских ночей», ведь в образах обоих героев воплощен разрыв между творческой и человеческой ипостасями личности; Ракель Меллер, героиня одноименного произведения, похожа на пушкинскую Клеопатру, продающую свою любовь; тексты «Прощание» и «Прощальный ужин» по

интонации и авторской установке соотносимы с пушкинским «Я Вас любил...». Однако эксплицитный диалог с наследием Пушкина определяет стихотворение позднего периода творчества Вертинского «Отчизна» (1950). Ключевой темой данного произведения становится тема поэта и поэзии, что аккумулировано в эпиграфе из «Пророка»: цитируется заключительный катрен. Слово Пушкина, включенное в текст, формирует культурное пространство, в которое вписывает себя Вертинский, а также определяет систему координат: Пушкин – поэт, Я – поэт (с должной степенью ироничности). Как и Пушкин, Вертинский начинает стихотворение с образа скитающегося поэта, однако это странничество определяет не утоление духовной жажды в мирепустыне, но странствие по заснеженным просторам Родины. И смена природного образа продиктована не только биографическим контекстом – Вертинский гастролировал по Сибири – но и восприятием самой эпохи как затяжной зимы: «Я прожил жизнь в скитаниях без сроку. / Но и теперь еще сквозь грохот дней / Я слышу глас, я слышу глас пророка: / “Восстань! Исполнишь волею моей!”» [1. С. 350]. Вертинский видоизменяет цитату, заменяя глас Бога словами самого пророка, словами поэта XIX столетия, Пушкина, обращенными к поэту XX в. И это воззвание видится необходимым Вертинскому, поскольку искусство ощущается не как вдохновенный процесс самовыражения, но превращается в творческую потугу. В связи с этим интересна последняя строфа второго катрена – «уже не жечь, а греть сердца людей». С одной стороны, Вертинский не осмеливается ставить себя в один ряд с Пушкиным и заявлять о богоданности своего таланта, а потому он может только «греть сердца», и это лишь малая часть той творческой силы, которой обладал пророк. С другой стороны, мотив согревания актуален в связи с образом зимы (соотнесенность образов): *в пустыне* пророк обретает боговдохновенный дар, чтобы «*жечь* сердца людей», Вертинский же их согревает, а источник таланта артист находит в культуре.

Подражание Пушкину явлено, помимо прочего, на уровне размерной организации стиха (ямб) и употребления высокой

лексики («я слышу глас»), не характерной для творчества Вертинского. Следовательно, Вертинский не только «заземляет» пушкинские образы, но и выводит свою поэзию на новый уровень, хотя стоит учитывать, что это не попытка соответствовать Пушкину, а форма, восходящая к претексту. Война, во время которой звучал всеобщий вопрос «что ж *нам* делать?» («Наше горе») [1. С. 345], закончилась, и поэт, вернувшийся из эмиграции, стремится не просто искупить вину, но реализовать свой творческий потенциал. Его слово становится делом, актуализированным в финале произведения «Отчизна»: желание «отдать» свой талант Родине, сделав его нужным.

Пушкинский субстрат, используемый Вертинским в стихотворении «Отчизна», актуализирует смыслы «Пророка». Но Вертинский не использует библейскую символику, метафорическое пространство пустыни превращает в реальное пространство Сибири, а духовные скитания – в действительные. Артист не создает вслед за Пушкиным символическое пространство, где существует поэт, внимающий речам Бога, но изображает жизнь, *себя* в этой жизни, тем самым конкретизируя абстрактное, облекая его в плоть бытия.

Другое стихотворение позднего периода «Доченьки» (1945) можно рассматривать как оммаж пушкинскому тексту «Брожу ли я вдоль улиц шумных...». Произведение Вертинского соотносимо с элегией Пушкина в связи с главной темой жизни и смерти: абсолютно идентичная ситуация созерцания новой жизни на пороге смерти героя и образ «равнодушной природы», которая, однако, у Вертинского так не называется, но именно этот смысл вычитывается из самого текста – воспевающие жизнь соловьи будут петь и после смерти героя, в чем и выражается равнодушие вечной природы (у Пушкина: «Младая будет жизнь играть / /И равнодушная природа / Красою вечною сиять» [3. С. 296]). Таким образом, смерть в обоих стихотворениях раскрывается в субъективно-личном переживании, порожденном рефлексией над жизнью, и в онтологическом осмыслении как закономерного явления бытия. Однако эти тексты не создают атмосферу мрачного

предчувствия смерти, но оставляют ощущение светлой грусти, что порождается установкой на продолжение жизни. В лирике Вертинского это приобретает интимное звучание в силу биографического содержания и обилия бытовых деталей, но через уникальное и частное артист выходит к вечному.

Родство смыслов, определяющих отношение авторов к смерти, преодолевает разную основу произведений. При этом вновь прослеживается «снижение», овеществление пушкинских образов Вертинским. Так, «милый младенец» у Пушкина – аллегория жизни, а у Вертинского это его дочери; у Пушкина – «промчатся годы», а у Вертинского – «Я постарею немного»; у Пушкина – смерть «ближе к милому пределу», у Вертинского – радость, что он смог вернуться в СССР, что «Родина будет у них (дочерей. – В.З.)», и сама смерть у последнего – не далекая, не абстрактная – она рядом, это «моя» смерть. Таким образом, в стихотворении Вертинского усиливается личное начало: в стихотворении Пушкина лирический субъект не тождествен автору, а у Вертинского он автобиографичен. Если Вертинский пишет о себе, то и образы его поэзии становятся более конкретными (жизнь продолжится не в бытии вообще, а в «моих» детях), упрощенными. Иными словами, Вертинский, «мастер приращения смысла, упрощения символики и подтекста, подачи коннотаций» [2. С. 7], делает доступной, массовой, знакомой, родной ту истину, которую проговаривает Пушкин.

Пушкин был необходим Вертинскому в момент творческого кризиса как наставник и учитель в оформлении картины мира, где определяющими являются вопросы жизни и смерти. И только пропустив истину пушкинских строк через призму собственного творчества, овеществив абстрактные образы, сделав их осязаемыми и личными, Вертинский смог создать произведения, строки которых откликались в сердцах публики. Это поэзия о жизни, о смерти, о любви, но она иная – поэзия массовой литературы, для которой Пушкин, как и для элитарной, классической литературы, является вершиной русской культуры.

Список источников

1. Вертинский А.Н. Дорогой длиною... / сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского; послесл. К. Рудницкого М. : Правда, 1991. 576 с.
2. Лежнева М.Г. Межтекстовые связи в поэзии А. Вертинского: Слово и Текст : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 184 с.
3. Пушкин А.С. Избранные сочинения : в 2 т. М. : Худож. лит., 1978. Т. 1. 751 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-75

**ТРАДИЦИИ Н.М. КАРАМЗИНА В КНИГЕ
Е.П. КОВАЛЕВСКОГО «ГРАФ БЛУДОВ И ЕГО ВРЕМЯ»
Александрова Е.В.
Томский государственный университет, аспирант
TRADITIONS OF N.M. KARAMZIN IN THE BOOK
BY E.P. KOVALEVSKY «COUNT BLUDOV AND HIS TIME»
Aleksandrova E.V.**

Tomsk State University, postgraduate student

В предлагаемой статье рассматривается влияние традиций Карамзина на книгу Ковалевского, что нашло отражение в особенностях жанра, авторской стилистике и сентиментально-романтической манере.

Ключевые слова: Н.М. Карамзин, Е.П. Ковалевский, Александр I, граф Блудов

The paper aims to study the influence of Karamzin's traditions on Kovalevsky's book which has an effect on the peculiarities of genre, the author's style and his sentimental-romantic manner.

Key words: N.M. Karamzin, E.P. Kovalevsky, Alexander I, count Bludov

Научный руководитель: Э.М. Жилиякова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Книга Егора Петровича Ковалевского «Граф Блудов и его время (Царствование императора Александра I)» вышла в 1866 г. и вызвала большой интерес у современников. В одной из первых рецензий («Русский вестник» за 1867 г.) отмечается влияние традиций Карамзина на книгу Ковалевского. Заслуга Ковалевского, этого «трудолюбивого исследователя», не только в том, что он «положил свою лепту в сокровищницу весьма ещё скудную» изучения эпохи

царствования императора Александра I, но и в следовании традициям Карамзина «относительно манеры писать историю»: «Читатель не находит в его книге ни длинных выписок из современных мемуаров и депеш, ни критической стряпни: ему предлагается историческое блюдо совершенно готовым и гарнированным, и, прибавим, гарнированным весьма изящно [1. С. 865].

В «исторической книге» Ковалевского Карамзин является одним из героев, оказавших влияние на формирование личности Блудова. Но роль Карамзина не исчерпывается только этим фактом. Не в меньшей степени историограф оказал воздействие и на творчество Ковалевского, что нашло отражение и в особенностях жанра, и стиле автора, его сентиментально-романтической манере.

Интересная закономерность прослеживается в творчестве Ковалевского. Его первым печатным произведением была трагедия «Марфа Посадница, или Славянские жёны», изданная в 1832 г. в Петербурге. Опубликованная же в 1803 г. историческая повесть Карамзина «Марфа-Посадница, или Покорение Новгорода» ознаменовала собой новую жанровую модификацию повествовательной прозы писателя. Спустя полтора десятилетия в 6 томе «Истории государства Российского» этот сюжет предстаёт перед читателями уже с точки зрения историка. «Не приходится сомневаться, что сведения об изображённых в пьесе событиях драматург [Е.П. Ковалевский] черпал у Карамзина – другого источника в то время просто не было» [2. С. 321], – пишет Л.Г. Фризман в статье «Тема Марфы Посадницы и драма Погодина». И последнее произведение Ковалевского неразрывно связано с именем этого писателя и историографа: Блудов был другом Карамзина, именно ему Карамзин завещал завершить свой труд – подготовить к выпуску 12 том «Истории...», именно Карамзин рекомендовал младшего товарища и Александру I, и впоследствии Николаю I. А в последней книге Ковалевского подзаголовок «Царствование Александра I» словно возвращает читателя к историческому труду Карамзина.

Уже первая глава о происхождении рода Блудовых отсылает читателя к «Истории государства российского». «Фамильные предания» сохранили историю их происхождения: «от Ивещея, во

Св. крещении Ионы Блудта, бывшего воеводою в Киеве в 981 г.», и сына его, Гордена Блудовича, воспетого «в древних наших песнях между богатырями великого князя Владимира» [3. С. 16], верно служили потомки Блудта и князьям киевским, и сражались против татар и турок. Генеалогия, основанная на документах, вводит круг исторических лиц, на службе у которых состояли предки Блудова. Краткий исторический экскурс нужен для подтверждения главной мысли Ковалевского: борьба, страдания и подвиги предков Блудова всегда служили «охранению целостности России и православной веры».

Литературные аллюзии, возникшие в связи с «Историей государства российского», основаны и на некоторых художественных особенностях произведений. Известно, что Карамзин использовал разные источники – архивы, летописи, «глеющие хартии» [4. С. 13], в его историческом труде встречаются факты и случаи, достоверность которых невозможно подтвердить, а также упоминание фольклорных произведений. Эту особенность можно увидеть уже в 1 главе «Графа Блудова». Помимо документально подтверждённых исторических сведений, в повествование входят и рассказы дворовых людей о «геройском поступке» матери Блудова, отразившей нападение «вожских разбойников» времён Пугачёвщины, и история «верной кормилицы», пытавшейся спасти грудного ребёнка дяди графа Дмитрия Николаевича, и воспоминания о смерти всей семьи дяди.

Как и у Карамзина, который, по мнению Д.С. Лихачёва, интересен читателю прежде всего как писатель в «Карамзине-историке», у Ковалевского исторический контекст представлен через «портреты исторических лиц» [4. С. 5–6]. У обоих писателей главным становится возможность «показать человека в его внутренней жизни на фоне истории, на фоне человеческого общества в целом» [4. С. 5]. В этом, считает Д.С. Лихачёв, проявляется особенность русского сентиментализма. Объединяет книгу Ковалевского и «Историю государства российского» и общность задач – патриотических и исследовательских: «Патриотизм истории в понимании Н.М. Карамзина заключался в том, чтобы заинтересовать читателя судьбами своей страны» [4. С. 5].

Первое упоминание имени Карамзина связано со взглядами Блудова на французскую революцию. В детстве на него оказал сильное влияние эмигрант граф де Фонтень, который сильно пострадал во время французской революции. Знакомство с французскими энциклопедистами, французской литературой, рассказы об ужасах революции оставили *«в его едва пробуждавшемся уме впечатления тех страшных лиц и событий, которые рисовал перед ним де Фонтень, а несчастные страдалыцы-эмигранты <...> служили живым подтверждением слов рассказчика и свидетельствовали о грубом насилии, заменившем всякую законность во Франции»* [3. С. 21] (здесь и далее курсив мой. – Е.А.). В этом пространном рассуждении проявляется не только монархическая позиция Блудова, но это прежде всего и взгляды самого Ковалевского. Не случайно он приводит в качестве примера «истинно великодушных порывов и *«блистательных заблуждений»* первых годов революции «многих молодых людей», среди которых и Карамзин, тогда ещё не знакомый с юным Блудовым.

«Приверженность к монархическому принципу» Блудов сохранил до конца жизни. *«И последние слова и мысли его были обращены к России и государю»*, – пишет Ковалевский.

Личное знакомство Блудова с Карамзиным состоялось в 1805 г. в с. Кунцево, куда привёз его Жуковский. По словам Ковалевского, *«Дмитрий Николаевич любил вспоминать об этом первом знакомстве, прибавляя, что ни прежде, ни после того ни одна личность не произвела на него такого глубокого впечатления»*. Блудов был очарован «беседою учёного историографа» и «его простым открытым обхождением». Знакомство переросло в тесную дружбу, «которую сохранили они до гроба» [3. С. 43].

Блудов – человек эпохи Карамзина. Он его ученик и в человеческом, и в литературном плане. Ковалевского тоже можно назвать последователем Карамзина-историка, он создаёт историческое исследование в духе Карамзина, которого считает предтечей писателя-историка. Но это большое полотно создаётся в форме очерков. Перед нами «история государства российского» эпохи Александра I, портреты героев времени, проливающие свет

на личность Блудова и раскрывающие разные грани его деятельности. Очерки не однородны по своей структуре. В некоторых приводится биография героя, в других акцент ставится на некоторых чертах личности, третьи посвящены целому явлению представляемой эпохи.

Галерею исторических портретов открывает Н.М. Каменский. Очерк жизни Николая Михайловича Каменского – образец жизнеописания в карамзинском стиле. Личная история графа показана через призму исторических событий и представляет сплав романтических страниц его биографии и реалистического объяснения его заслуг перед Отечеством. Очерк истории жизни графа Каменского является законченным портретом и исторического деятеля, и современника Блудова, и одновременно представляет яркое литературное произведение, созданное в сентиментально-романтической манере. Всё повествование пронизано присутствием автора, включающего эмоциональную оценку происходящего, собственные выводы, размышления по поводу политических событий. Характерное для Ковалевского обращение к читателю, вопросно-ответная форма повествования даёт возможность увидеть авторскую позицию по отношению как к герою его очерка, так и к окружающим его историческим личностям и событиям, на фоне которых разворачивается жизнеописание графа Блудова.

Все представленные очерки исторических деятелей (Сперанский, Каподистрия, Поццо-ди-Борго, Аракчеев) вписываются не только в биографию Блудова, но и дают представление о главной фигуре эпохи – «царствовании императора Александра I». Всё повествование пронизано фактами жизни Александра, начиная с его коронации и заканчивая последними днями жизни. Ещё в первых отзывах на книгу Ковалевского рецензенты обратили внимание на этот факт, объясняя его невозможностью показать биографию Блудова вне контекста «главного действующего лица», императора Александра Павловича. Ковалевского интересует не хронология событий, а личность императора в разные периоды деятельности. Главный

постулат – отношение к народу, и в этом смысле Ковалевский близок к позиции Карамзина, который рассматривал в предназначенной для Александра I «Записке о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях» (1811 г.) приоритеты развития России. Среди них «государственное могущество», «благоденствие народа», «нравственное достоинство государей», «внутренняя связь подданства с властью», «уважение нравственное к сану властителей», «гражданский порядок» [5. С. 267].

Обращение Ковалевского к личности Александра I, оценка его деятельности – принципиальная позиция: это попытка увидеть государя, который прежде всего радеет о народе. Рассказывая о воцарении Александра I Ковалевский, считающий, что для России это была *«заря пробуждения»*, несколькими точными штрихами передаёт атмосферу, сопутствующую этому важному событию (*«незнакомые между собою друг друга обнимали и поздравляли»*). *«В манифесте своём он объявил, что будет править Богом вручённым ему народом по законам и по сердцу премудрой бабки своей Екатерины Великой»* [3. С. 29]. Использование Ковалевским такого эпитета по отношению к государыне отсылает читателя к «Истории государства российского» Карамзина. Окончательное решение князя Владимира принять христианство связано с мнением бояр и старцев: *«Когда бы Закон Греческий <...> не был лучше других, то бабка твоя, Ольга, мудрейшая всех людей, не надумала бы принять его»* [4. С. 129]. Подобная параллель свидетельствует об историческом значении для Ковалевского воцарения Александра I и указывает на литературный ориентир – главного историографа российского государства.

Вся история Александра, рассказанная Ковалевским, показывает императора в разные периоды его правления. Двойственность натуры, проявившаяся в желании отречься от престола, объясняется Ковалевским в свойственной ему сентиментальной манере: *«Александр видимо томился под бременем государственного правления. Душа его, измученная постоянной борьбой, потрясенная громадными событиями, <...> усталая, разочарованная, искала покоя и молитвы»* [3. С. 117]. Но при этом

неизменным остаётся сам образ императора, в этом смысле очевидна карамзинская традиция. Неизменным остаётся и образ Блудова. Ковалевский представляет его основные черты: приверженность Александру, действия ради России и народа. Данные примеры демонстрируют близость к творческой манере Карамзина, авторитет которого для Ковалевского был непререкаем.

Таким образом, в книге «Граф Блудов и его время» нашли отражение не только факты влияния Карамзина на Блудова, его роль в формировании взглядов «просвещённого бюрократа», но и проявилась личность самого Ковалевского, следующего традициям Карамзина в создании исторического исследования. Ковалевского с полным основанием можно назвать историографом карамзинского типа и по отношению к монархическим взглядам, и по осознанию исторической связи народа с Государем, и по умению показать внутреннюю жизнь героя на фоне истории.

Список источников

1. П.К.Щ. Библиографическая заметка. Граф Блудов и его время. Ег. Ковалевского // Русский вестник. 1867. № 2. С. 861–874.
2. Погодин М.П. Марфа, Посадница Новгородская. М. : Наука, 2015. 380 с.
3. Ковалевский Е.П. Граф Блудов и его время. М. : Гос. публ. ист. б-ка России, 2016. 318 с.
4. Карамзин Н.М. История государства Российского. М. : Книга, 1988. Кн. 1. 2290 с.
5. Сараева Е.Л. Н.М. Карамзин о сохранении национальной идентичности русского народа в условиях дихотомии Россия – Запад // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 3. С. 265–273.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-76

**«ИЗ-ПОД БЕСПРЕРЫВНОЙ К ВАМ НЕНАВИСТИ <...>
КАЖДОЕ МГНОВЕНИЕ СВЕРКАЕТ <...>
САМАЯ ИСКРЕННЯЯ И БЕЗМЕРНАЯ ЛЮБОВЬ»:
СПЕЦИФИКА ЛЮБВИ «ПАРАДОКСАЛЬНОЙ» ГЕРОИНИ
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Дубасова Ю.С.

Санкт-Петербургский государственный университет, магистрант
**«TRUE AND EVERLASTING LOVE <...> IS CONSTANTLY
SHINING <...> THROUGH UNDYING HATRED FOR YOU»:
SPECIFIC LOVE FEATURES OF THE PARADOXICAL
HEROINE BY F.M. DOSTOEVSKY**

Dubasova Y.S.

Saint Petersburg State University, master student

Статья посвящена проблеме реализации героинь-парадоксалисток Ф.М. Достоевского в любовном сюжете, в котором наиболее полно проявляются такие особенности этого типа женских персонажей, как антиномичность характера, противоречивость чувств и непостоянство. В качестве более широкого контекста данного вопроса также рассматривается традиционная для поэтики Достоевского тема любви-страдания.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, русский роман, женский персонаж

The article is devoted to the problem of the realization F.M. Dostoevsky's paradoxical heroines in the love plot when such features of this type as ambivalence, contradictory feelings and inconstancy are most fully manifested. As a broader context for this issue, the theme of painful love, traditional for Dostoevsky's poetics, is also considered.

Keywords: F.M. Dostoevsky, Russian novel, female character

Научный руководитель: М.В. Отрадин, д-р филол. наук, профессор СПбГУ.

Как известно, одним из традиционно выделяемых типов героини в творчестве Достоевского является так называемая «парадоксальная» героиня, чья душа соткана из противоречий, из сложных, нередко болезненных ощущений, иррациональных переходов от страдания к необъяснимому наслаждению им.

В случае с подобным персонажем антиномичность характера и хроническое непостоянство проявляются, как правило, в любовной

сфере. Исследователи не раз отмечали, что традиционным для поэтики Достоевского является тема *любви-страдания*: «Если у Достоевского мужчина ненавидит женщину или женщина мужчину, то читатель должен заключить, что они любят. И чем жесточе ненависть, тем это несомненное» [1. С. 66].

Одной из первых «ненавидящих, но любящих» героинь является Наташа Ихменева («Униженные и оскорбленные»), одной из последних – Лиза Тушина («Бесы»).

Наряду с ними к типу «парадоксалистки» в большей или меньшей степени относятся также Нелли, Настасья Филипповна, отчасти Грушенька и др.

Исследователи указывали на связь персонажей из этого ряда; например, на сходство героинь «Хозяйки» и «Идиота»: «Катерина поразила Ордынова, как и Настасья Филипповна князя Мышкина, “невыносимой, неслыханной красотой”. Отношения ее с Муриным, как и отношения Настасьи Филипповны с Рогожиным, полны драматизма» [2. С. 23].

Роман Лизы Тушиной со Ставрогиным таинствен, странен, полон трагизма. Несчастный Маврикий Николаевич, уступая Николаю Всеволодовичу свою невесту, весьма точно описывает чувства Лизы: «Из-под непрерывной к вам ненависти <...> каждое мгновение сверкает <...> самая искренняя и безмерная любовь и – безумие! Напротив, из-за любви, которую она ко мне чувствует <...>, каждое мгновение сверкает ненависть, – самая великая!» [3. С. 296]. Истерики Лизы являются следствием «разорванности» ее души, желания любить «доброе, славного» Маврикия Николаевича, сменяющегося иррациональной тягой к «демоническому» Ставрогину: «капризные порывы ее, особенно частые в последнее время, вспышками слепой к нему [Маврикию Николаевичу] ненависти, и не то чтоб от злости, – напротив, она чтילה, любила и уважала его, <...> – а от какой-то особенной бессознательной ненависти» [3. С. 259].

Подобная героиня, страстная, порывистая,рывающаяся между перспективой спокойной жизни, «тихого» счастья с влюбленным в нее героем и болезненно-безумной страстью с другим, в итоге выбирает любовь, приводящую ее почти к

сумасшествию. Вслед за повестью «Хозяйка» в дальнейшие романы Достоевского вводится мотив так называемой «больной» любви, пагубное влияние которой понимает и сама героиня. «Да, люблю как сумасшедшая, – отвечала Наташа <...>. – Я ведь и сама знаю, что с ума сошла и не так люблю, как надо. Нехорошо я люблю его [Алёшу]» [4. С. 199].

В «Бесах» полусумасшедшая Лиза после ночи, проведенной со Ставрогиним, всё еще ищущая подтверждения любви Николая Всеволодовича к ней, в иступлении просит пострадавшего Маврикия Николаевича о совершенно безумной вещи: «Я хочу видеть сама зарезанных... за меня... из-за них он в эту ночь разлюбил меня...» [3. С. 410]. Сразу вслед за просьбой, вдруг понимая смысл сказанного и, главное, адресата этих слов, Лиза в ужасе исправляется: «Маврикий Николаевич, <...> не прощайте меня, бесчестную! Зачем меня прощать? <...> Дайте мне пощечину и убейте здесь в поле, как собаку!» [3. С. 410].

Ситуацию, в которой героиня «Униженных и оскорбленных» вынуждена находиться, она, вслед за Катериной из «Хозяйки» сравнивает с рабством, но рабством добровольным, которым она словно гордится: «То мне горько <...>, что я рабыня его опозоренная, что позор мой самой мне люб, что люблю жадному сердцу и вспоминать свое горе, словно радость и счастье» [5. С. 299], – признается Катерина. То же скажет Наташа: «А все-таки я рада быть его рабой, добровольной рабой; переносить от него всё, всё, только бы он был со мной» [4. С. 200].

В «Униженных и оскорбленных» ради Алёши героиня готова отказаться от всего, что было дорого прежде. Так, в романе появляется тема ухода полубезумной от любви героини, оставляющей всё ради избранника. Наташа скажет пораженному ее решением Ивану Петровичу: «Вот ты уговариваешь теперь меня воротиться, – а что будет из этого? Ворочусь, а завтра же опять уйду, прикажет – и уйду; свистнет, кликнет меня, как собачку, я и побегу за ним...» [4. С. 200].

Через десять лет, в романе «Бесы», фразу Наташи почти дословно повторит Маврикий Николаевич, открывая силу чувств

Лизы Ставрогину: «Знайте, что если она будет стоять у самого налота под венцом, а вы ее кликнете, то она бросит меня и всех и пойдет к вам» [3. С. 296].

Кроме того, именно в «Униженных и оскорбленных» впервые выводится «формула» отношений между героиней и «героем-любовником», которая – с теми или иными отступлениями – повторяется в целом ряде произведений Достоевского: «Не уважаешь его, не веришь даже в любовь его и идешь к нему <...>. Измучает он тебя на всю жизнь, да и ты его тоже. <...> Не понимаю я такой любви» [4. С. 199].

В дальнейшем ключевые элементы представленной выше схемы отношений будут повторяться практически в каждом произведении Достоевского, начиная с «Униженных и оскорбленных» и заканчивая «Братьями Карамазовыми».

Список источников

1. Вересаев В.В. Живая жизнь: о Достоевском, о Льве Толстом, о Ницше. М. : Республика, 1999. 446 с.
2. Тяпугина Н.Ю. Поэтика Ф.М. Достоевского: опыт интерпретации. Саратов : Мультимедийное издательство Стрельбицкого, 2014. 1180 с.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1974. Т. 10. 519 с.
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972. Т. 3. 543 с.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972. Т. 1. 519 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-77

«ЭНЕРГИЯ ЗАБЛУЖДЕНИЯ» В ЭСТЕТИКЕ Л.Н. ТОЛСТОГО Цайзер К.М.

Томский государственный университет, аспирант

«ENERGY OF DELUSION» IN L.N. TOLSTOY AESTHETICS

Tsaizer K.M.

Tomsk State University, postgraduate student

Новому этапу литературной, философской деятельности Л.Н. Толстого способствовал предшествующий период духовного кризиса, и в это время

писатель создает художественные, публицистические и теоретические произведения об искусстве и эстетике. В данной статье рассматривается одно из уникальных авторских понятий – «энергия заблуждения», которое является ключевым для интерпретации творческой позиции зрелого Толстого.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, эстетика, философия искусства

A previous period of spiritual crisis contributes a new stage of literary, philosophical activity of L.N. Tolstoy in 1880s. At this time, the writer creates artistic, journalistic and theoretical works devoted to art and aesthetics. This article discusses one of the unique author's concepts – «the energy of delusion», which is considered the key to interpreting the creative position of the mature Tolstoy.

Key words: L.N. Tolstoy, aesthetics, philosophy of art

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В 1880-е гг. в творческой деятельности Л.Н. Толстого, помимо религиозно-философских исканий, актуализировалась проблема философии искусства, природы и назначения творчества. Толстой наделяет искусство огромным жизнеутверждающим потенциалом, приходит к выводу о том, что ощутить истинные жизненные опоры, познать Бога как жизнь можно с помощью искусства, которое является «спасательным» кругом для «заблудившегося» человека и всего общества. Уникальным авторским понятием, которое является ключевым для интерпретации творческой позиции зрелого Толстого, становится «энергия заблуждения». Цель данной статьи – рассмотреть понятие «энергия заблуждения» и определить его роль, функцию в контексте философии искусства писателя.

В 1878 г. Толстой в письме Н.Н. Страхову отмечает: «Я очень хорошо знаю это чувство – даже теперь последнее время его испытываю: все как будто готово для того, чтобы писать – исполнять свою земную обязанность, а недостает толчка веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения, земной стихийной энергии, которую выдумать нельзя. И нельзя начинать. Если станешь напрягаться, то будешь не естествен, не правдив, а этого нам с вами нельзя» [1. С. 410].

«Энергия заблуждения», по мысли писателя, – некая творческая интенция, которую нельзя постичь и обрести рационально. Эта энергия сродни абсолютной искренней вере в истинность

сообщения, которое художник пытается донести через творчество в истинность выбранного жизненного пути. Писатель считал, что обрести истину раз и навсегда – значит абстрагироваться от земного, хаотичного и изменчивого бытия, застыть в развитии, «умереть». Жажда движения, колебания, поиск, обретение смыслов, их утрата и новый поиск заставляли Толстого вновь и вновь подвергать сомнению личное творчество и философию жизни, до конца дней рефлексировать об искусстве.

Именно «энергия заблуждения» становится своеобразным мерилем таланта для Толстого. Писатель считал, что зачастую талант художника проявляется благодаря преодолению «энергии заблуждения». В «Предисловии к сочинениям Ги Де Мопассана», отдавая дань художественному таланту писателя, Толстой говорит, что Мопассан инстинктивно разрушает ту ложную красоту, которую воспевают. По его мнению, произведения Мопассана становятся искусством не благодаря автору, который творит, охваченный этой энергией, а вопреки: «Чем больше он вникал в это явление, тем больше разоблачалось это явление, соскакивали с него его покровы и оставались только ужасные последствия и еще более ужасная его сущность» [2. С. 20]. Похожая реакция настигла Толстого после прочтения рассказа А.П. Чехова «Душечка». «Энергия заблуждения» для самого писателя раскрывается в своей дихотомической природе. С одной стороны, это глубокое чувство веры в истинность своих воззрений, с другой стороны, только в преодолении их, в осмыслении этих чувств, в обобщении рождается откровение высшего порядка.

Разные взгляды на толстовское понятие «энергия заблуждения» существуют и в исследовательской традиции. Так, Б.М. Эйхенбаум в статье «Творческие стимулы Л.Н. Толстого» интерпретировал «энергию заблуждения» как некий инстинкт, подталкивающий писателя искать истину. Ученый соотносил данное понятие именно с субъективным творческим стимулом Толстого: «Ему казалось, что он, отрицающий цивилизацию, прогресс, историю, он – архаист, не приемлющий современности с ее техникой, философией, искусством и наукой, призван спасти мир», – пишет

исследователь [3. С. 49]. Фиксируя позицию Б.М. Эйхенбаума, можно сказать, что, с его точки зрения, «энергия заблуждения» нацелена на постижение истины, на некий объективный и позитивный результат. У такой «энергии заблуждения» должен быть конечный продукт, придающий смысл исполнения «земных обязанностей».

Иначе трактовал данное понятие в своей одноименной книге «Энергия заблуждения. Книга о сюжете» В.Б. Шкловский. Согласно его позиции, энергия заблуждения – это энергия свободного поиска, без точного понимания результата, конечной цели исканий. Она присуща не только художнику, но всему человечеству. В.Б. Шкловский говорит о том, что энергия заблуждения – процесс поиска истины, который наделен смыслом безотносительно его имманентного результата. На примере сюжетов Толстого, на материалах их пути от замысла до воплощения исследователь демонстрирует этот свободный поиск как истинное творчество. В произведении «Энергия заблуждения. Книга о сюжете» ученый представляет и творческий процесс, и личный путь Толстого как стихийное движение энергии жизни. Шкловский приводит пример, как «оживают» герои толстовской прозы, когда уже не писатель, но сама ткань текста творит их и заставляет меняться самого Толстого. Он также считал, что сама способность уловить «энергию заблуждения», по Толстому, это бессознательное проявление силы таланта [4].

А.В. Марков в статье «Энергия заблуждения: к интеллектуальной истории термина» приходит к выводу о том, что разные взгляды исследователей восходят к отправной антиномии европейской философской культуры. По мнению исследователя, понятие «энергия заблуждения» проецирует конфликт двух пониманий – абстрагирующего и эмпатического [5].

С нашей точки зрения, обращаясь к философии искусства Толстого, необходимо говорить о своеобразном динамическом единстве указанных интерпретаций. Искусство, его смысл и сущность, по мысли Толстого, заключаются не в достижении впечатления красоты и не в доставлении удовольствия и

наслаждения, а в передаче различных человеческих чувств – хороших и плохих, сильных и слабых, значительных и ничтожных, с помощью которых и открывается правда жизни.

Истинное искусство – это и творение, и постижение эмоционального, чувственного послания. В этом плане «энергию заблуждения» Толстого можно соотнести с наличным бытием или существованием, т.е. постижением именно земной сущности творчества. Но не всякое эмоциональное послание, которое способно зарядить и художника, и адресата, становится искусством истинным: «Искусство есть один из двух органов прогресса человечества. Через слово человек общается мыслью, через образы искусства он общается чувством со всеми людьми не только настоящего, но прошедшего и будущего» – так пишет Толстой в трактате «Что такое искусство?», тем самым говоря о необходимости некоего уровня обобщения и универсализации [2. С. 167]. Искусство вечное и истинное – носитель первичного, универсального нравственного чувства, понятного, жизнеутверждающего и позитивного. Становление такого искусства Толстой также видит в преодолении «энергии заблуждения».

В одном из писем князю Д.А. Хилкову Толстой говорит о том, что осознает свое творчество как служение обществу. Будучи великим художником, Толстой создавал искусство будущего, а являясь глубоким и дальновидным философом, ни на минуту не останавливался в его осмыслении и понимании, вновь и вновь пытаясь прийти к неопровержимой истине, придающей смысл исполнения «земных обязанностей» художника. «Энергия заблуждения», которая заставляет пересматривать, перечеркивать и двигаться вперед, по Толстому, и есть одновременно основа искусства истинного, нравственного, и основа честной жизни художника и человека.

Для мыслящего субъекта универсализировать можно нечто завершенное, и в этом случае невозможно определить конечный смысл личного творчества. Несмотря на это, Толстой считал необходимой для художника способность к саморефлексии. Толстой рассматривал абстрагирование от наличного творчества

как возможность формирования промежуточных «истин», неких фундаментальных основ философии личностной и творческой. «Энергия заблуждения» Толстого – это представление о творящем субъекте в поиске смысла, но обретающем смысл здесь и сейчас. Именно в процессе творения художник приближен к стихийной природе бытия, и не осознавая, но чувствуя это, в потоке «энергии заблуждения» он создает настоящее, истинное искусство.

Подводя итоги, следует сказать, что толстовское понятие «энергия заблуждения», посвященное творящему субъекту, представляет собой динамичное единство эмпатического и абстрагирующего познания искусства. Постоянное движение от свободного творческого поиска к формированию универсальных истин выражает онтологию искусства и жизни писателя.

Список источников

1. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. М. : Художественная литература, 1953. Т. 62: Письма 1873–1879 гг. 572 с.
2. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. М. : Художественная литература, 1951. Т. 30: Произведения 1882–1898 гг. 605 с.
3. Эйхенбаум Б.М. Творческие стимулы Льва Толстого // Литературная учеба. 1935. № 9. С. 40–50.
4. Шкловский В.Б. Энергия заблуждения: Книга о сюжете. М. : Советский писатель, 1981. 352 с.
5. Марков А.В. Энергия заблуждения: к интеллектуальной истории термина // Новый филологический вестник. 2015. № 4 (35). С. 9–16.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-78

**ДИНАМИКА ТЕМЫ СТРАХА В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА:
«ТЫСЯЧА ОДНА СТРАСТЬ, ИЛИ СТРАШНАЯ НОЧЬ»
(1880), «СТРАШНАЯ НОЧЬ» (1884), «СТРАХИ» (1886)
И «СТРАХ» (1892)
Аль Аббуди М.А.Н.**

Томский государственный университет, аспирант
**«A THOUSAND AND ONE PASSIONS, OR A SCARY NIGHT»
(1880), «A TERRIBLE NIGHT» (1884), «PANIC FEARS» (1886)
AND «TERROR» (1892): DYNAMICS OF THE THEME «FEAR»
IN A.P. CHEKHOV'S PROSE
Al Abboodi M.A.N.**

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматриваются рассказы А.П. Чехова «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь», «Страшная ночь», «Страхи», «Страх». Исследование сюжетно-композиционного и мотивно-образного уровней рассказов выводит к общей проблематике художественных текстов Чехова, посвященных теме страха.

Ключевые слова: А.П. Чехов, страх, ночь

The work examines short stories «A Thousand and One Passions, or A Scary Night», «A Terrible Night», «Panic Fears» and «Terror» by A.P. Chekhov. The compositional and metaphorical aspects of the Chekhov's stories devoted to the theme of fear are being investigated to reveal the overall problem of the texts.

Key words: A.P. Chekhov, fear, night

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

Страх в качестве одного из ключевых базовых концептов культуры неоднократно становился объектом исследования отечественных и зарубежных ученых. Обратим внимание и на то, что в творчестве А.П. Чехова имеется не одно произведение со словом «страх» в названии: это рассказы «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» (1880), «Страшная ночь» (1884), «Страхи» (1886) и, наконец, «Страх» (1892). Очевидно, на протяжении всего творчества писатель неоднократно возвращался к проблематике страха в жизни человека.

В данных рассказах «страх» является основой всего повествования, это чувство, начиная с заглавия, целостно

воплощается на сюжетно-композиционном и мотивно-образном уровнях художественного текста.

В рассказах «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» (1880) и «Страшная ночь» (1884) организующим началом повествования является страх как внутреннее состояние героя и ночь, которая становится главным временем и фоном в этих рассказах. Рассказ «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» начинается с описания атмосферы места, где находится герой. Сюжет разворачивается так, словно читатель опоздал на спектакль и начал смотреть его с середины: «На башне св. Ста сорока шести мучеников пробила полночь. Я задрожал. Настало время. Я судорожно схватил Теодора за руку и вышел с ним на улицу. Небо было темно, как типографская тушь. Было темно, как в шляпе, надетой на голову. Темная ночь – это день в ореховой скорлупе» [1. С. 19]. Такой же метод построения завязки повествования используется в рассказе «Страшная ночь»: «Иван Петрович Панихин побледнел, притушил лампу и начал взволнованным голосом: “Темная, беспросветная мгла висела над землей, когда я, в ночь под Рождество 1883 года, возвращался к себе домой от ныне умершего друга, у которого все мы тогда засиделись на спиритическом сеансе. Переулки, по которым я проходил, почему-то не были освещены, и мне приходилось пробираться почти ощупью”» [2. С. 139]. Отличие двух рассказов заключается в том, что в первом рассказе Чехов более детально описывает персонажа, а во втором подробно рассказывает о ситуации.

Оба рассказа написаны в характерной для раннего Чехова юмористической манере. В «Страшной ночи» абсурдность положения героев подчёркивается их фамилиями и названиями улиц: Иван Петрович Панихин, чиновник Трупов, купец Черепов, Мертвый переулок, статский советник Кладбищенский, Иван Черепов. Рассказ «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» пародирует и высмеивает романтически-возвышенный стиль Виктора Гюго, его стилевую избыточность, хитросплетения сюжетов и гиперболизацию страстей, а также популярные в то время «романы ужасов». В нём видна яркая картина чеховских

художественных поисков, текст наполнен образами и метафорами: «стон совести», «меч души», «брат ветра», «пасть земли».

В обоих рассказах прослеживается внутренняя фокализация, а нарратив ведётся с точки зрения одного из героев [3. С. 62]. В рассказе «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» голоса героя, рассказчика и Чехова сливаются в повествовании, и порой становится трудно их различить. Также можно заметить, что в обоих рассказах отсутствует яркая фабула, как и в некоторых других ранних рассказах Чехова, например, «Толстый и тонкий» или «Ядовитый случай». Отсутствие отчетливой фабулы дополняется и тем, что финал в обоих рассказах обрывается и остаётся открытым. В конце рассказа «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» экзальтированные изыски, балансирующие на грани чрезмерного, сменяются неожиданно простым и экономным «Ничего этого никогда не было... Спокойной ночи!» [1. С. 20], а в финале «Страшной ночи» главный герой сетует на то, что три месяца после событий рассказа лечился от нервов.

Рассказы «Страхи» (1886) и «Страх» (1892) написаны в более поздние годы, и в них сквозит уже сложившееся представление о чувстве страха, полное драматизма и глубокого жизненного переживания.

Рассказ «Страхи», как и предыдущие два, выстраивается на описании внутренних переживаний героя. Автор не знакомит читателя с рассказчиком и начинает повествование словами «За все время, пока я живу на этом свете, мне было страшно только три раза» [4. С. 186]. На первый взгляд, в рассказе показаны только переживания, связанные с конкретными ситуациями: загадочный огонек на колокольне там, где он не мог появиться; оторвавшийся от поезда мчащийся товарный состав; черная собака, преследующая рассказчика. Два последних случая быстро получают рациональное объяснение, после чего исчезает фантастичность происходящего, и страхи пропадают под натиском здравого смысла. В первом же случае, когда герой понимает, что объяснения найти не сможет, он приходит к заключению: «Это явление страшно только потому, что непонятно... Все непонятное таинственно и потому страшно» [4. С. 188].

Однако в каждом из трех случаев за простой боязнью обнаруживается нечто большее: необъяснимый страх, больше похожий на непонятную экзистенциальную тревогу, которая передаётся и другим героям рассказа. Три истории о трех страхах расположены «убывающем» порядке: от почти чудесного, мистического происшествия к почти прозаическому, от самого острого ощущения ужаса – к почти комическому переживанию. По-видимому, сам автор еще пытается снять переживание страха с помощью комического, но в авторской иронии уже явственно слышатся интонации позднего «послесахалинского» трагического Чехова; неслучайно фраза «страшно только потому, что непонятно» соединяет рассказы «Страхи» и «Страх», предвещая последний. Неслучайно и то, что рассказ «Страхи» фактически остается без конца, как будто автор сохраняет за собой право рассказывать о страхах и в будущем.

В рассказе «Страх» повествование начинается с описания нарратором Петербурга, но действие рассказа происходит не там: «Дмитрий Петрович Силин кончил курс в университете и служил в Петербурге, но в 30 лет бросил службу и занялся сельским хозяйством» [5. С. 128]. Именно об этом периоде жизни героя и о своем странном приятиельстве с ним рассказывает повествователь. Однако в незатейливой истории о коротком романе постепенно появляются оттенки и мотивы, которые как бы транслируют читателю нарастающее напряжение. Например, в образе персонажа Сорок Мучеников Чехов, с одной стороны, хотел показать типичного человека России кризисный период рубежа XIX–XX вв.: «Этот Сорок Мучеников был не кто иной, как Гаврила Северов, или попросту Гаврюшка, служивший у меня недолго лакеем и уволенный мною за пьянство <...> Это был лютый пьяница, да и вообще вся его судьба была пьяною и такою же беспутною, как он сам» [5. С. 128]. С другой стороны, он поднимает философский вопрос о том, что человек сам ненавидит жизнь, боится ее обыденщины, в которой перепутана правда и ложь. Страх в рассказе ассоциируется прежде всего с жизнью, причем в ее разных, порой диаметрально противоположных, проявлениях:

жизнь и загробный мир («наша жизнь и загробный мир одинаково непонятны и страшны», «страшны видения, но страшна и жизнь»), счастливая, с обывательской точки зрения, семейная жизнь («изо дня в день отравляю себя страхом», «мне все страшно»), обыденщина в понимании главного героя («мне страшна главным образом обыденщина, от которой никто из нас не может спрятаться»), окружающая героя ложь («мне страшно от мысли, что я до самой смерти не выберусь из этой лжи») [5. С. 128–130]. С одной стороны, это Силин, остро ощущающий свой страх: «Мне все страшно», с другой – рассказчик, которому в определенный момент «стало жутко и страшно своего блаженного состояния». В этом же ряду и Сорок Мучеников, у которого свои основания бояться жизни и для которого тяжкие испытания вряд ли будут страшнее самой жизни: «Ну, жизнь! – проговорил он. – Несчастная, горькая жизнь!» [5. С. 129]. Изображая страх своего современника, Чехов приходит к серьезным обобщениям, которые не могут оставить равнодушным любого: захватывающий все и вся страх становится, как это ни парадоксально, нормой жизни.

Таким образом, на материале рассказов Чехова, объединённых темой страха, мы видим, что данный концепт является не только выражением индивидуальных представлений автора о своем времени, но его восприятие проходит определенные изменения. В ранних рассказах «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» и «Страшная ночь» Чехов открыто смеется над страхом смерти, охватывающим персонажей, а сами рассказы являются юмористическими. Напротив, в более позднем рассказе «Страхи» страх персонажей вызван необъяснимыми явлениями и причинами, порой почти мистическими, а ирония является скрытой и почти незаметной для читателя. В «постсахалинском» рассказе «Страх» ирония не прослеживается вовсе, а страх осознаётся как универсальное состояние современного человека, обусловленное самой жизнью.

Список источников

1. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1974. Т. 1. 608 с.

2. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1975. Т. 3. 624 с.
3. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
4. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1976. Т. 5. 704 с.
5. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М. : Наука, 1977. Т. 8. 528 с.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-79

ПОЭТИКА ЗАПАХОВ В ЦИКЛЕ И.А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»

Мейер А.А.

Томский государственный университет, студент

POETICS OF SMELLS IN THE CYCLE «DARK ALLEYS»

BY I.A. BUNIN

Meyer A.A.

Tomsk State University, student

В статье выявляются одорические компоненты образов чувственно-воспринимаемой реальности в рассказах И.А. Бунина из цикла «Темные аллеи» и определяются их художественные виды и функции.

Ключевые слова: И.А. Бунин, рассказы, запах

The article aims to consider the odoriferous components of the images providing sensually perceived reality in the short stories from cycle «Dark Alleys» by I.A. Bunin as well as to determine their types and functions.

Keywords: I.A. Bunin, stories, smell

Научный руководитель: З.А. Чубракова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Тема данной работы — исследование поэтики запахов, формирующих ольфакторное пространство цикла «Темные аллеи». Ольфакторное пространство, по определению Н.А. Рогачевой, это «мир, воспринятый обонятельно, оцененный через запах и обозначенный языком ольфакции» [1. С. 7]. Как отмечают исследователи русской поэзии и прозы Н.А. Рогачева, Н.Л. Зыховская, поэтика запахов является устойчивым элементом отечественной словесности [2. С. 4]. Особенно интенсивно формирование ольфактория как художественного языка происходит в конце XIX — начале XX вв., в эпоху «антропологического поворота». В это время вырабатывается новый тип письма, во многом связанный с вниманием к

физиологическим контактам человека с миром, к «опыту телесности» [3. С. 13], к психофизике и сенсорике. Выделение ольфактория как сегмента поэтики художественного мира позволяет выявить как персональный опыт саморефлексии отдельного писателя, так и рассматривать его как часть общекультурного национального кода.

И.А. Бунина традиционно считают мастером воссоздания чувственно воспринимаемой реальности. У Бунина «акт внешнего опыта живет зрением, обонянием, слухом, вкусом, осязанием и пространственным воображением», – писал И.А. Ильин [4. С. 224]. Запахи, наряду с цветом, звуком, являются воплощением «повышенного чувства жизни» [5] писателя, значимы для формирования художественного пространства авторской картины мира и для понимания бунинской философии человека и жизни.

Ольфакторное пространство в рассказах Бунина создается в основном образами запахов природы, жилья, женского тела. Запахи с явно выраженной негативной модальностью, определяемых словами «дурно пахнет», «воняет», довольно редки и связаны с городским, замкнутом пространством: «кисло воняет пивом и газом в тускло освещенном ресторане» («Степа») [6. С. 142]; «горячая вонь и зеленый дым от пылающего в железных чанах асфальта», «квартира с мебелью в чехлах, с люстрами и картинами в кисее, с запахом нафталина» («Муза») [6. С. 138]. Дурно пахнущее пространство – сфера существования человека в состоянии «без любви».

Однозначно позитивно ольфакторное пространство деревни как мира естественного, распаханного в природу. Время года не играет определяющей роли ни в событийном, ни в пространственно-временном плане рассказов: здесь «ворохи ароматной соломы» («Волки») [6. С. 174], «пахнет осенним садом» («Таня») [6. С. 203], «пахнет яблоками» («Поздний час») [6. С. 149], «сладко дуло полевым дождевым ветром» («Натали») [6. С. 246]. Деревенский и усадебный топос чаще всего даны в идиллическом освещении, поскольку связаны с состоянием любви, со счастливыми минутами жизни героев: возлюбленная «упоительно пахнет чем-то

деревенским, девичьим» [6. С. 204], «Ах, этот крестьянский запах ее головы, дыхания, яблочный холодок щеки!» («Таня») [6. С. 210]. В памяти героя рассказа «Поздний час» пронизан запахами образ счастливого прошлого: «весь город пахнет яблоками», «и в тесноте, в толпе <...> я слышал запах твоих девичьих волос, шеи, холстинкового платья» [6. С. 148].

Одна из констант художественного мира рассказов «Темных аллея» – образ водной стихии, представленной в многообразии ее проявлений: река, дождь, снег, туман. Ольфакторная составляющая «водных» образов раскрывает амбивалентность, стихийную сущность природы и натуры человека. Так, дождь и гроза, с одной стороны, предстают в традиционной семантике очищения и обновления. Запах чистоты и свежести весеннего или летнего дождя является природным аналогом эмоционального состояния влюбленных персонажей («Ворон»). В сюжете рассказа «Руся» пролившийся после зноя дождь становится толчком к высвобождению чувства, к близости героев: «она промочила в дождь ноги, <...> он кинулся разувать и целовать ее мокрые узкие ступни» [6. С. 155]. С другой стороны, в стихийном начале природы и человеческой натуры заложен разрушительный потенциал. В рассказе «Степа» бушующая гроза и ливень – «потоп», «пахнущий огуречной свежестью и фосфором», отзываются в герое физиологическим возбуждением и насилием над юной Степой. Свобода проявления человеческого естества предстает как высвобождение животного начала, первобытного хаоса. В рассказе «Пароход “Саратов”» состояние природы и эмоционально-физиологическое ощущение человека соотносится напрямую: «прошумел короткий майский дождь <...> в окна пахло свежестью весенней сырости и тополями» [6. С. 293], «Он с той остротой обоняния, что бывает после крепкого молодого сна, почувствовал эти запахи и бодро сбросил с оттоманки ноги [6. С. 293], «Запах мокрых тополей был и свеж и прян... Все было прекрасно... и вкус папиросы, которую ухитрился закурить на лету. И все сливалось в одно: в счастливое чувство готовности на все что угодно... просто весна и все отлично...» [6. С. 294]. Но этот

«переизбыток жизни» в герое приводит к взрыву страстей и случайному роковому выстрелу. В финале рассказа герой, находясь среди каторжан на борту парохода, «смотрел на <...> густо-синюю волну и от времени до времени поплевывал туда» [6. С. 297]. Воды океана являются здесь знаком неуправляемой стихии и неотвратимой судьбы.

Неоднозначна семантика и ольфакторная составляющая образа тумана и сырости. В рассказе «Руся» ощущение сырости связано с состоянием тревоги и смутной тоски героя, с предчувствием беды: «В окно сыро пахло болотом. В тишине слышен был откуда-то равномерный и как будто тоже сырой скрип дергача» [6. С. 153]. В рассказе «Таня» туман, настигший героя в дороге, предстает как таинственная и враждебная стихия: «ветер <...> нагонял <...> дым, душил им, его пахучей сыростью, и казалось, что за его непроглядностью нет ничего – конец мира и всего живого» [6. С. 206]. Туман вселяет в героя первобытный страх, ощущение незащитности перед таинственными силами природного хаоса.

Образы запахов, создающих ольфакторное пространство «Темных аллей» Бунина, многообразны, семантика и модальность их вариативны. Запах, являясь свойством предметов, явлений объективной реальности, существует только в восприятии, в сенсорике человека. Одни и те же явления природного мира (дождь, гроза) воспринимаются разными героями в конкретных ситуациях рецепции и предстают в широкой палитре запахов. Ольфакторные образы относятся к сфере интуитивного, чувственного, становятся способами выражения неоднозначных и противоречивых чувств, ощущений, состояний, того, что не поддается вербализации, контролю сознания.

Список источников

1. Рогачева Н.А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2011. 53 с.
2. Зыховская Н.Л. Ольфакторная картина художественного мира русской прозы XI–XIX веков. Челябинск : Издательский центр ЮУрГУ, 2015. 391 с.
3. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М. : Ad Marginem, 1995. 341 с.

4. Ильин И.А. Собрание сочинений : в 10 т. М. : Русская книга, 1996. Т. 6, кн. 1. / сост., вступ. ст. и коммент. Ю.Т. Лисицы. 557 с.
5. Сливичкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004. 270 с.
6. Бунин И.А. Темные аллеи. Рассказы. СПб. : ТОО Бионт ; Лисс, 1994. 448 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-80

ОБРАЗ РОБИНЗОНА В РУССКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ XX ВЕКА

Шахова В.Е.

Северный (Арктический) федеральный университет
им. М.В. Ломоносова, магистрант

ROBINSON IMAGE IN RUSSIAN POETIC DISCOURSE OF THE 20TH CENTURY

Shakhova V.E.

Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, master student

В отечественном литературоведении образ Робинзона относительно недавно стал предметом научного интереса. Данная работа посвящена анализу смыслопорождающих и эстетических функций образа Робинзона в русской поэзии XX века. В качестве материала исследования из массива НКРЯ отобрано 12 поэтических текстов разных авторов (от Д. Мережковского до Бориса Рыжего). В результате проведенного исследования с опорой на метод корпусного анализа текста определена семантика образа Робинзона в русском поэтическом дискурсе XX века.

Ключевые слова: Робинзон, русская поэзия, корпус текстов, НКРЯ

The image of Robinson remains beyond the limits of scientific interest in Russian literature studies. This work is devoted to the analysis of the meaning making and aesthetic functions of Robinson image in Russian poetry of the XX century. The big data of the NCRL are used to extract 12 poetic texts of different authors (from D. Merezhkovsky to Boris Ryzhy). Due to the leading method of corpus text analysis the semantics of Robinson image in the Russian poetic discourse of the XX century is determined.

Key words: Robinson, Russian poetry, corpus of texts, National Corpus of the Russian Language

Научный руководитель: Т.В. Швецова, канд. филол. наук, доцент САФУ им. М.В. Ломоносова.

Роман Даниеля Дефо и созданный им образ Робинзона прочно вошли в мировую культуру, а имя главного героя стало прецедентно узнаваемым. Творение английского романиста породило множество переработок и ознаменовало собой становление отдельного жанра – робинзонады. После «Робинзона Крузо» во многих национальных литературах появились свои «Робинзоны» и «островные тексты». В русскоязычном поэтическом дискурсе образ Робинзона функционирует с начала XX в. Возможно, это связано с переломом, охватившим все сферы общественного сознания на рубеже веков. Взлет поэзии в русской литературе указанного периода и пробуждение самостоятельной философской мысли в итоге привели к необходимости привлечения нового источника для творческого вдохновения. В целостном художественном образе Робинзона наравне с востребованными культурными кодами Ренессанса, греческой, римской и славянской мифологии поэты новой формации находят дополнительные имплицитные уровни для воплощения собственных индивидуально-авторских интенций.

К образу Робинзона неоднократно обращаются литераторы Серебряного века русской поэзии: Д. Мережковский (в поэме «Старинные октавы», 1895–1899), А. Ахматова («Ни в лодке, ни в телеге...», 1916), Саша Черный («Эмигрантское», 1923; «Дом над Великой», 1924, произведения для детей (стихи, рассказы)), С. Кирсанов («Сельская гравюра», 1929; «Над Кордильерами», 1969), Б. Садовской («Жизни твоей восхитительный сон...», 1942), Г. Шенгели («Тут можно бы нагородить метафор...», 1946). Заметный текст, в котором лирический герой отождествляет себя с новым Робинзоном, есть в поэтическом наследии и В. Набокова («Воздушный остров», 1929). Советский поэт Б. Слуцкий в 1973 г. пишет стихотворение «Пурга над асфальтом», в котором раскрывает проблему природы и цивилизации на фоне взаимоотношений Робинзона и Пятницы как представителей разных полюсов человеческого мировоззрения. Русские поэты конца XX в. также продолжили оперировать этим художественным образом: показательно в этом отношении стихотворение Бориса Рыжего «Робинзон» (1996).

В поле нашего внимания оказались поэтические сочинения 9 авторов [1]. Для анализа была использована методика исследования поэтических образов, разработанная в трудах Н.В. Павлович. Парадигма образа по Павлович – это инвариант ряда сходных с ним образов, который состоит из двух устойчивых смыслов, связанных отношением отождествления или сравнения: **левый член** парадигмы и то, с чем происходит сравнение, – **правый член** парадигмы [2].

Итак, в поэтических произведениях обозначенных выше авторов лексический ряд **левой парадигмы** с номинантой «Робинзон», объединяющий существительные «персонаж книги», «литературный герой», «матрос», «военный», «обросший солдат», «зажиточная персона», «ученый» (покоритель природной стихии), «свидетель бурь морских», «особенная личность», отождествляется с лексическим рядом **правой парадигмы** с номинантами «атрибуты природного мира» (девственные леса, поле), «вещь» (книга, корабль), «состояние» (сон, труд), «мероприятие» (летний сбор урожая), «состояние природы» (наводнение), «катастрофа» (кораблекрушение, война), «судьба» (прекрасный жребий Робинзона). В рамках этих базовых ассоциаций наблюдается наиболее широкий спектр актуализируемых смыслов, которые характеризуют человека с точки зрения его состояния, ощущений, психофизиологических свойств, дается представление о том, как в том или ином живом существе или объекте реального мира авторы пытаются увидеть Робинзона.

В результате проведенного исследования установлено, что самыми продуктивными именными парадигмами у русских поэтов XX в. являются «Робинзон – одиночество», «Робинзон – вода», «Робинзон – прошлое/детство». С лексемой *Робинзон* рифмуются следующие слова: кукуруза, сон, -зон (звукоподражание), гарнизон. Эти рифмы задают лейтмотивы лирики авторов XX в.: мотив мирного труда, контрастирующий с мотивом войны; мотив одиночества, контрастирующий с мотивом обретения семьи, счастья отцовства; мотив молчания, контрастирующий с мотивом звона, пения, крика. Были выделены доминантные парадигмы,

участвующие в создании образа Робинзона в русском поэтическом дискурсе XX в. Анализ показывает, что в репрезентации образа Робинзона участвуют 7 парадигм образов (рис. 1).



Рис. 1. Модель образа Робинзона в русском поэтическом дискурсе XX в.

Доминантными оказались катастрофические (кораблекрушение, наводнение, гибель) и военные образы (война; гарнизон). Далее следуют мнемонические (память, прошлое) и христианские.

Итак, образ Робинзона стал для русских поэтов системообразующим и координирующим метафорическим образованием с определенной концептуальной нагрузкой. При посредничестве инокультурного образа Робинзона в поэзии XX в. задается определенная картина мира, природу которой можно обозначить как двухосновную: ментальную и физическую, духовную и материальную, где война соседствует с мирным трудом, стремление к одиночеству – с желанием обрести семью. Двойственность картины мира объясняется индивидуально-авторской рефлексией, экстраполируемой на существование образа Робинзона в культуре и литературе. Для русского поэтического дискурса образ Робинзона связан прежде всего с мотивами просветительства, свободы и одиночества, судьбы и смерти, с темами детства, толерантности и веротерпимости.

Список источников

1. Национальный корпус русского языка. [Б. м.], 2003–2022. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 03.03.2022).
2. Павлович Н.В. Язык образов: парадигмы образов в русском поэтическом языке. 2-е изд., испр. и доп. М. : Азбуковник, 2004. 527 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-81

**«ВООБРАЖАЕМЫЙ МИР ГЕРОЯ»
КАК ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ ПОНЯТИЕ:
ОПЫТ ТИПОЛОГИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ
В. БРЮСОВА И С. КРЖИЖАНОВСКОГО)**

Разухина К.Э.

Российский государственный гуманитарный университет, магистрант

**«THE IMAGINARY WORLD OF A HERO»
AS A THEORETICAL AND LITERARY CONCEPT:
THE EXPERIENCE OF TYPOLOGY
(BASED ON THE STORIES BY V. BRYUSOV
AND S. KRZHIZHANOVSKY)**

Razukhina K.E.

Russian State University for the Humanities, master student

В статье рассматривается категория «воображаемый мир героя» в малой модернистской прозе начала XX века. На основании специфики образотворчества героев рассказов В. Брюсова и С. Кржижановского выводится теоретическая типология.

Ключевые слова: В. Брюсов, С. Кржижановский, воображаемое

The article considers the category of the «imaginary world of a hero» appearing in the small modernist prose of the XX century. Based on the specifics of the imagery making by the heroes of the short stories by V. Bryusov and S. Krzhizhanovsky a theoretical typology is offered.

Key words: V. Bryusov, S. Krzhizhanovsky, the imaginary

Научный руководитель: С.П. Лавлинский, канд. пед. наук, профессор РГГУ.

Понятие «воображаемый мир героя» впервые было введено в литературоведение О.В. Дрейфельд и обосновано как понятие теоретической поэтики. Исследовательница формулирует

терминологическое определение, акцентируя внимание на многослойности структуры данного явления: «Воображаемый мир героя – это изображённый автором как “мир в мире” особый модус жизненной активности персонажа, представляющий собой сознательное или бессознательное образотворчество» [1. С. 12]. В основе понятия лежит нарушение границ жизнеподобия, направленного на создание особых хронотопических форм художественной реальности. Подобные образы выражаются через «сновидения, мечты, фантазии, воспоминания, грёзы, миражи; галлюцинации, связанные с особым состоянием сознания – опьянением, болезнью, душевным расстройством, безумием героя» [1. С. 3]. Решающим фактором становится проецирование подобного образа реальности на субъективное восприятие персонажа или же на «другого» – кругозор автора и особую позицию читателя «со-творца».

Опосредованный тип воображения был выведен из феноменологической психологии Ж.-П. Сартра, представленной в его работе «Воображаемое». Воображение, как и восприятие, пишет ученый, интенциональны (направлены на что-либо), но последнее зачастую предполагает под направленностью некоторый объект, который непосредственно дан в действительности. Сартр приходит к заключению, что обе движущие силы человеческого сознания сходны в своей направленности, но подразумевают разный способ подачи объектов. Таким образом, воображение дает свой объект интуитивно, и он предстает «как некоторое небытие» [2. С. 65] (отсутствие, ирреальность). Одновременно философ убежден, что воображение осуществляет свою деятельность *опосредованно* (курсив мой. – К.Р.), т.е. благодаря некоторым «эквивалентам восприятия» [2. С. 67] (портрет, фотография), через которые отсылает к настоящему прообразу. Однако Сартр сталкивается с тем, что зачастую опосредующий аналог может быть неуловим, но тем не менее, сам процесс становится квазинаблюдением за интенциональным объектом, который подводится под нереальную основу (или подвергается ирреальной модификации).

Данный тип воображения фигурирует в тех произведениях, где первичное образотворчество невозможно без какого-либо

вспомогательного объекта, позволяющего проникнуть в область «близкого» [3. С. 50] (категория М. Ямпольского). Интенция воображающего героя, как правило, направленная на скрытые смыслы в области запредельного, недоступного привычному видению, требует расслоения взгляда (использования артефакта или ирреальной точки зрения «другого»). Образ мира, который создает персонаж воображением, под своим эквивалентом подразумевает какой-либо элемент реальности, который необходимо подвергнуть ирреальной модификации. Переворачивание первичной действительности достигается через осознанное нарушение границ материального (реального) и духовного (фантастического). При помощи необходимого объекта-инструментария воображаемый мир обретает визуально конкретизированные черты (помимо того, что сам инструмент предстает как предельно визуальный объект), становится объективированным и воплощается в воображаемый хронотоп. То есть опосредованное воображение работает на двух уровнях: 1) интенционально настроенное сознание героя, выстраивающее своим кругозором ирреальный образ мира, в качестве отсылаемого элемента полагает какую-либо черту физического мира, либо её полную антитезу; 2) для воображаемого образа мира, основанного на нарушении границ между материальным и духовным, воображающий герой использует инструментарий, удваивающий/ раздваивающий его точку зрения (очки, портрет, фотография, бинокль).

На основании проанализированных произведений данный тип воображения был выявлен в новеллах В. Брюсова «В зеркале» и С. Кржижановского «Чётки», а также в повести С. Кржижановского «В зрачке». Героиня новеллы Брюсова выстраивает свою воображаемую реальность, опираясь на «эквивалент восприятия» себя самой, а именно с помощью объективированного отражения в зеркале. Материальная граница оптического предмета становится проницаемой, а воображаемый образ мира конструируется через обмен ценностными позициями со своим двойником так, что искаженная реальность отсылает к отсутствию действительности («минус-пространству» по

В.Н. Топорову), связанной с внутренним состоянием героини. Точка зрения воображающего героя «Чётков» Кржижановского встречается с визуальной репрезентацией «чужого зрения»: глаза умерших метафизиков, несущие в себе предельно скрытое знание о вселенной, превращаются в проводников в воображаемый мир. Конкретизация визуального образа искаженной действительности выстраивается через прием «метонимического переноса» признаков условной реальности художественного мира на гротескно преломлённый воображаемый хронотоп. Повесть Кржижановского «В зрачке» рисует опосредованный мир воображения через удвоение зрения героя-рассказчика, чей ценностный взгляд (и чувство любви) персонифицируется в образе маленького человечка, который может проникать сквозь границу между внешним и внутренним с целью постижения сознания «другого».

В целом, феномен искаженного, удвоенного, расщепленного зрения в контексте модернистской литературы не случаен, так как появляющийся на всех уровнях поэтики образ глаза обозначал диссонанс между достоверностью зрения как деятельности, связанной с внутренним (или духовным) видением субъекта, и физиологическим процессом, который был научно обоснован. Подобный тип воображения наблюдается также в произведениях Л. Дансени «Чудесное окно» (окно), С. Кржижановского «Коллекция секунд», «Чужая тема» (фотография), «Автобиография трупа» (очки), В. Набокова «Венецианка» (картина) и других.

Список источников

1. Дрейфельд О.В. Воображаемый мир героя как понятие теоретической поэтики : монография. Кемерово : КГУ, 2015. 137 с.
2. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения / пер. с фр. М. Бекетовой. СПб. : Наука, 2001. 456 с.
3. Ямпольский М.Б. О близком: очерки немиметического зрения. М. : Новое литературное обозрение, 2001. 554 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-82

**ЗНАЧЕНИЕ КУЛЬТУРЫ В САМОИДЕНТИФИКАЦИИ
ПИШУЩЕГО ГЕРОЯ-ЭМИГРАНТА (ПРОЗА
Г. ИВАНОВА И МЛАДОЭМИГРАНТОВ)**

Назаренко И.И.

Томский государственный университет, аспирант

**SIGNIFICANCE OF CULTURE FOR A HERO
OF EMIGRANT WRITER SELF-IDENTIFICATION
(ON THE PROSE BY G. IVANOV AND YOUNG EMIGRANTS)**

Nazarenko I.I.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье исследуется значение культурных ориентиров в творческой самоидентификации пишущего героя-эмигранта на материале повести Г. Иванова «Распад атома» и романов младоэмигрантов (Б. Поплавский и Ю. Фельзен). Выделены три варианта экзистенциального выбора героя при обращении к культуре: отказ от жизни в реальности и культуре (Иванов), отказ от реализации писательских амбиций при сохранении доверия искусству (Фельзен), попытка жить вне текстов и возвращение к ним (Поплавский).

Ключевые слова: творческая самоидентификация, «Распад атома» Г. Иванова, проза младоэмигрантов

The article examines the significant meaning of cultural reference points for a hero of emigrant writer self-identification on the matter of G. Ivanov's story «Atomic Decay» as well as the novels by young emigrants (B. Poplavsky and Yu. Felzen). Three variants of the hero's existential choice when referring to culture are identified: giving up reality and culture (Ivanov), reversal of writer's ambitions while keeping confidence in art (Felzen), attempt to deny texts and a comeback at last (Poplavsky).

Key words: creative self-identification, «Atomic Decay» by G. Ivanov, young emigrants' prose

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В прозе «старшего» поколения русской послереволюционной эмиграции особое место занимает лирическая повесть «Распад атома» (1938) Г. Иванова. «Распад атома» связывает искусство «старших», возникшее в культурной ситуации дореволюционной

России, и искусство младоэмигрантов, рождавшееся в инонациональной среде в ситуации кризиса классической культуры. «Распад атома» и проза младоэмигрантов – выражение не только эмигрантского, но и экзистенциального сознания «заброшенности» в абсурдную реальность, поэтому психологическое исследование человека в ситуации эмиграции потребовало модернистской поэтики, субъективного голоса персонажа, пытающегося «освоить» реальность и её версии в мировой литературе.

В ситуации кризиса самоидентичности герой-эмигрант пытается опереться на литературу: во-первых, оценивая писательство не в прагматических целях, а как способ познания себя и бытия, во-вторых, избирая для самоидентификации ориентиры в мирообразах литературы. Если «старшие» видели миссию в сохранении традиций русской литературы, отброшенных в Советской России, то младоэмигранты-«монпарнасцы» (круг Г. Адамовича – Г. Иванова) ориентировались не на национальные (или инонациональные) традиции, а на индивидуальный жизненный и творческий опыт художников.

Герои прозы младоэмигрантов пишут преимущественно для себя, претендуя быть писателями, но не становясь ими (романы Ю. Фельзена, «История одного путешествия» Г. Газданова) или критически оценивая свои творческие опыты («Домой с небес» Б. Поплавского). В их отношении к писательству нет ни русского мессианства, ни европейских авангардистских амбиций. Писательское становление персонажей не в центре сюжета, а процесс письма важен как способ самоориентации в бытии, а не в инонациональном социуме. Коллизия пишущего персонажа – сомнение в обоснованности творческих претензий и недоверие литературе при познании себя и мира. Письмо фиксирует самоанализ, выводит за пределы частной жизненной ситуации в пространство мировой литературы, это не бегство в мифы сознания, а форма самопознания и коррекции мифов о реальности. Цель письма – поиск индивидуального «голоса» или матрицы образа жизни и мышления.

Мы обратимся к повести Г. Иванова «Распад атома», романам Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» (1932) и «Домой с небес» (1935), а также к роману Ю. Фельзена «Письма о Лермонтове» (1936), в которых изображён герой, следующий или отказывающийся от выражения самоанализа в письме. В центре внимания – значение отдельных феноменов мировой литературы в писательской самоидентификации персонажей-эмигрантов.

Герой Иванова отвергает любые авторитеты, для него «маленький человек» и великий Гёте равны в непонимании жизни и бессилии перед ней. Тем не менее в центре его размышлений о судьбе искусства в современном мире помещены Пушкин и Гоголь как два полюса национального миропонимания. Ориентиры героя Фельзена – Лермонтов и Пруст, не противопоставленные, но равноценные по миропониманию для пишущего героя. Герой романов Поплавского в поисках источников для создания спасительного мифа обращается к широкому полю мировой культуры, однако лишь Рембо назван «богом».

Герой повести Иванова – продолжение «маленького человека», «атом». Он не писатель, но имеет интенцию к письму, которое представляется ему самовыражением. Наррация повести – внутренний монолог «атома», срывающийся в поток сознания, ибо найти язык, способный выразить хаос распадающегося сознания, «атом» не в силах, он не верит и в целостность мира. Социальные катаклизмы начала XX века разрушили миф о художнике как носителе высшего знания, веру в достижимость гармонии или утешение красотой. Искусство, по Иванову, не открывает истину, лишь создаёт мифы, разрушающиеся действительностью или разрушающие друг друга. Пушкин у Иванова – последний русский писатель, выразивший ощущение мировой гармонии. Предчувствие эпохи «мирового уродства» Пушкин заговаривал стихами. «Пушкинская Россия» воспринимается как время полноты бытия, что проявилось в «донжуанстве» поэта как реализации витальных сил.

Тем не менее пушкинский миф назван героем романа «ледяным», нежизнотворящим, не дающим ориентиры в иной исторической ситуации. Пушкинский миф разрушается, во-первых,

его судьбой – гибелью Пушкина на дуэли, доказывающей незащищенность художника от реальности в любую эпоху. Во-вторых, «чердачным канцелярским мифом» [1. С. 28] Гоголя, вскрывающим обманчивость пушкинской гармонии и трагизм существования «маленького человека». Гоголь в сознании «атома» ближе к современной эпохе, так как открыл невозможность счастья, гармонии и справедливости в абсурдном бытии. Гоголь видится одиноким, закрывающимся от жизни, отдающимся модернистскому изменению сознания: от профанного наслаждения до провидческих озарений.

«Обманувшая» и «предавшая», «пушкинская Россия» [1. С. 32] отвергается, герой идентифицирует себя с «гоголевской», перевоплощаясь в сознании в контаминацию Башмачкина и Поприщина. Гоголевские «маленькие люди» приходят к словесному бунту в болезненном предсмертном состоянии. Ивановский «атом» в воображении реализует тайное желание Башмачкина-Поприщина (овладение генеральской дочкой) в общении с проституткой, тщетно желая поднять её и себя до общения с Психеей, душой мира. Гоголевский «миф», всё разрушая, не даёт опоры человеку, Гоголь, в отличие от Пушкина, бессилен и в выборе смерти. Герой понимает, что искусство не исчезнет, но выродится в массовое, развлекательное, не требующее духовного прорыва творца, в чем выражается ивановское предчувствие постмодернистского общества потребления. Экзистенциальный выбор героя – самоубийство, отказ от существования и в искусстве, и в реальности.

Герой романа Фельзена «Письма о Лермонтове» – русский эмигрант Володя Ф. – вынашивает замысел романа, реальное же писательство приближает его к действительности: дневник и письма к возлюбленной, русской эмигрантке Леле. Герой живёт по ситуациям, диктуемым реальными обстоятельствами, писание, обращенное к самоанализу, необходимо как выход к смыслам существования. Искусство в его представлении оказывается невостребованным, классическая литература, не отвечающая на вопросы современного человека, «умирает», но, «умирая» для

массового человека, классика может помочь людям, обращённым к разгадыванию смыслов современного мира.

Герой Фельзена противопоставляет Пушкину Лермонтова. Лермонтов выше Пушкина, поскольку гармоническому мироощущению Пушкина неизвестно экзистенциальное отчаяние современного человека. Лермонтов же в XIX веке приблизился к коллизиям, обострившимся в следующем столетии: отчуждение и экзистенциальное одиночество человека. Герой Фельзена обнаруживает в творчестве Лермонтова эстетический ориентир: исповедальность и несовершенство стиля как проявление искренности. Лермонтов-поэт дал ощущение не гармонии мира, но его красоты. В эмиграции Володя осознал недостаточность классики как поля ориентации в современном мире и избрал в качестве ориентира Марселя Пруста. Пруст не заслонил Лермонтова, стал продолжателем русского поэта. Лермонтов предвосхитил прустовский модернизм, выражающий восприятие распавшегося мира в распавшемся сознании человека. В оценке героя Фельзена Лермонтов выше Пруста, поэтому он занят разгадкой наследия Лермонтова для разгадки человеческой личности: острое понимание трагизма существования человека, интенсивное проживание жизни и её анализ в творчестве.

Герой пытается подняться до Лермонтова, хотя при сопоставлении с ним открывает свою духовную слабость и безволие. Володя следует скорее за Прустом: не жажда жизни в борьбе с обстоятельствами, а уход в частный мир любви и творчества. В подготовке к написанию романа эмигрант ориентируется на Лермонтова и Пруста. Возвышает современного пишущего отсутствие сальеризма, внимательность ученика. Назначение искусства, открываемое в ходе анализа творчества Лермонтова и Пруста, – самоанализ как приближение к пониманию природы человека. Но осознание масштаба гениев приводит к пониманию того, что после них не о чем и незачем писать. Пруст открыл распавшегося индивида XX века и этим «безжалостно “обобрал” свое и следующие поколения» [2. С. 212]. Володя понимает: у его поколения не хватит сил превзойти Пруста, после него остаётся писать лишь для себя без надежды открыть новое о человеке.

Поплавский в публицистике и в поэзии создал миф о Рембо как поэте-мистике, метафизике, стремившемся за пределы границ человеческого существования к инобытию. Для Поплавского творческие искания Рембо неотделимы от его «проклятого» существования. Уход из поэзии в 19 лет оценивается как выражение отвращения к буржуазному западному миру, а в проекции на романы Поплавского как реализация интенции «домой с небес» – возвращения из метафизической реальности в эмпирическую.

Васенька-Олег, герой романов Поплавского, не размышляет о судьбе и творчестве Рембо, но автор отдаёт ему своё восприятие «проклятого поэта», проецируя историю центрального персонажа на его судьбу. Цитирование героем стихотворений Рембо даёт основание говорить об ориентации на способ существования французского поэта: отказ от самореализации, одиночество, «проклятость». Аллюзии на Рембо проверяют отказ от писательства для современной творческой личности.

Васенька, пишущий стихотворения и дневники, дан в ситуациях перманентного ухода: от семьи, социума, Бога, от самого себя – от Васеньки (в «Аполлоне Безобразов») к Олегу (в «Домой с небес»). Пересочинивший себя Олег восстанавливает писательские претензии. Назначение дневников для него – не только самопознание, но и прорыв к трансцендентному миру, что близко эстетике Рембо, для которого искусство – выражение невыразимого. Из множества культурных мифов создан личный миф о Боге, о себе как медиуме божества, то есть герой Поплавского претендует быть писателем-мистиком.

Подобно Рембо, который обнаруживает «на дне» своей души «ад и морок» и делает выбор вернуться «на поверхность жизни» [3. С. 690], Олег, уйдя в аскезу, в свой «роман с Богом», обнаруживает «раскаленный ад»: недостижимость Бога и тягостность аскезы. Рембо ушел из поэзии в безмолвие, в попытке Олега вернуться «домой с небес» можно увидеть следование за Рембо: принять действительность, любовь «земных» женщин. Реальность требует выхода из книжного мира и своих текстов. Коллизия центрального

персонажа – погружение в реальность при ментальной обращенности к культуре и слову, однако нерелефлексированный поток восприятий действительности почти не оставляет возможности для концентрации и озарений. В отличие от Рембо герой Поплавского не принимает реальность, но понимает невозможность уйти от неё в мифы культуры. В финале показана попытка соединить знания о «небе» и «земле» в «доме» собственного творчества – «непечатном апокалипсисе» [4. С. 428], предощущении грядущей мировой войны. «Проигрывая» в жизни персонажа судьбу Рембо, Поплавский показывает, что предназначение писателя – писать, возвращаясь в реальность для прозрения её неэмпирического смысла. Восходящее к Рембо понимание писателя как мистика корректируется. В «Домой с небес» есть оценка написанного романа повзрослевшим героем-нарратором как «окультистско-макулатурного сочинения» [4. С. 292]. Современному художнику отказано в сакральном знании, его озарения оцениваются как субъективные мифы. Однако герой не отказывается от творчества, остаётся назначение писательства как коррекции мифа о себе и о бытии.

Список источников

1. Иванов Г.В. Распад атома // Иванов Г.В. Собрание сочинений : в 3 т. М : Согласие, 1994. Т. 2 : Проза. С. 5–36.
2. Фельзен Ю. Письма о Лермонтове // Фельзен Ю. Собрание сочинений : в 2 т. М., 2012. Т. 1. С. 202–249. URL: <https://www.litres.ru/uriy-felzen/sobranie-sochineniy-tom-i/> (дата обращения: 26.04.2022).
3. Гарин И.И. Проклятые поэты. М. : ТЕРРА–Книжный клуб, 2003. 848 с.
4. Поплавский Б.Ю. Домой с небес // Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Согласие, 2000. Т. 2 : Аполлон Безобразов. Домой с небес. Романы / сост., коммент., подгот. текста А. Н. Богословского, Е. Менегальдо. С. 227–430.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-83

**ОБРАЗ ИТАЛИИ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА
«ЗАЩИТА ЛУЖИНА»**

Лапauх О.В.

Томский государственный университет, магистрант

**IMAGE OF ITALY IN THE NOVEL BY V.V. NABOKOV
«THE LUZHIN DEFENCE»**

Lapaukh O.V.

Tomsk State University, master student

Образ Италии в романе В.В. Набокова «Защита Лужина» двойственен и наделен важной сюжетной функцией: в нём сопряжены полярности бинарной оппозиции «рай/ад», что связывает его с категорией «потусторонности» и мотивом утраты, исследуемом в коннотативном диапазоне от социально-бытового до онтологического уровня.

Ключевые слова: В.В. Набоков, «Защита Лужина», образ, Италия, потусторонность

The image of Italy in the novel by V.V. Nabokov «The Luzhin Defence» considers to be dual and endowed with an important plot function: it combines the polarities of the binary opposition «heaven / hell» which connects it with the category of the world beyond and the motif of loss, explored in the connotative range from the social and everyday life level to the ontological one.

Key words: V.V. Nabokov, «The Luzhin Defence», image, Italy, the world beyond

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

При первом обращении к биографии В.В. Набокова можно сказать, что Италия не смогла оказать на писателя-эмигранта такого сильного воздействия, как Германия, Англия, Франция, Швейцария и, конечно, Америка. Однако из описаний путешествия четы Набоковых по Италии после публикации «Лолиты» в Англии известно, что супруги оценили родину Данте по достоинству: «Италия – самая изысканная страна... Идет дождь, стоит плохая погода – неважно. Мы уже очарованы» [1]. Но прежде чем совершить путешествие географическое, Набоков постигал великолепие Италии умозрительно: упоминания автора об этой стране возникают в связи с поэзией, а именно с творчеством

А.А. Блока, чьи «нежные стихи об Италии, о влажной, звонкой Венеции, о Флоренции, подобной дымчатому ирису» [2. С. 227] Набоков читает незадолго до рокового звонка от И.В. Гессена, сообщившего о гибели отца писателя. Косвенно проникая в авторское сознание, «тихими ходами», исподволь, сквозь призму литературы, образ Италии, как мы проследим далее, станет для Набокова «индикатором» утраты.

В романе «Защита Лужина» (1929–1930) образ Италии наделен сакральным значением возможного спасения героев в не обретённом раю: «“Вот что, – снова заговорил отец. – Мы тебе предлагаем поехать на *Итальянские озера*. Поехать с мамой на *Итальянские озера*. Ты не можешь себе представить, какие там райские места. Я помню, что когда я впервые увидел *Изола Белла...*”» (здесь и далее курсив наш. – О.Л.), <...> «“*Изола Белла это значит Прекрасный Остров*, – торопливо продолжал отец, стараясь многозначительной ужимкой показать жене, что он один справится. – *Ты не можешь себе представить... Синяя лазурь, и жара, и магнолии, и превосходные гостиницы в Стрезе, – ну конечно, теннис, танцы... И особенно я помню, – как это называется, – такие светящиеся мухи...*”» [3. С. 400]. Стоит оговорить специально, что подобное наделение сакральной семантикой образа Италии является данью традиции, и, как отмечает О.С. Крюкова, связано с «мотивом пленительной, но недостижимой мечты» [4. С. 17–18]. Предполагаемое пребывание на описанных выше озёрах за границей является одной из «итальянских» нитей романного полотна, связанных с категорией «потусторонности», отмеченной В.Е. Александровым вслед за супругой автора в качестве одной из наиболее важных категорий поэтики Набокова [5. С. 8].

Ещё один «итальянский» фрагмент сюжетной мозаики романа – это эпизод после помутнения сознания Лужина, когда его невеста собирает вещи возлюбленного и находит среди прочего «*пачку итальянских открыток, – все синева да мадонны, да сиреневый дымок над Везувием*» [3. С. 397]. Как бы взятая из ниоткуда, неизвестно, «из какого сора» лужинского сундучка, эта

художественная деталь имплицитно указывает на провиденциальный характер образа Италии в романе. Приведем любопытный пример, иллюстрирующий «итальянский» контекст лужинской биографии, точнее – его литературного близнеца из рассказа «Случайность» (1924). С.В. Сакун вслед за Б. Бойдом отмечает особенности образа «праЛужина»: «детство, которое вспоминает Лужин (Алексей Львович, герой рассказа. – О.Л.), настолько не похоже на набоковское, насколько вообще могло быть непохоже детство двух русских детей: *католический пансион в Италии, страх перед Богом, адом и бездной*» [6]. Имея в виду данные разыскания, мы можем утверждать, что связь героя с Италией обусловлена как бы «генетической памятью» в сюжетном отношении и разрастается в смысловых недрах романа посредством создаваемых автором прямых или косвенных упоминаний об этой стране.

Формула «Италия – “земной рай”», как и счастье, «так возможное» для Лужиных, неизбежно искажаются в сознании гроссмейстера и приобретают inferнальные черты: детали интерьера дома, в котором прошло детство шахматного гения (бюст «Данте в купальном шлеме» [З. С. 198], «одинокий пушистый чертик» из столовой [З. С. 199], картина с грешниками в аду [З. С. 209]), подспудно для самого героя сближают образ Италии с категорией «потусторонности». Наиболее эксплицитной inferнальной семантика оказывается в описании соперника Лужина: «Он готовился к берлинскому турниру с определенной мыслью найти лучшую защиту против сложного дебюта *итальянца Турати, самого страшного* из будущих участников турнира. <...> *Турати, по темпераменту своему, по манере игры, по склонности к фантастической дислокации, был игрок ему родственного склада, но только пошедший дальше*» [З. С. 361]; «и были те, которые предсказывали, что *огненный, нахрапом берущий Турати победит дальнозорного русского игрока*» [З. С. 386]. Подчеркнутая опасность, фантастичность, интеллектуальная сила и ловкость, исходящие от игры итальянца, грозят Лужину новой утратой не только в профессиональном смысле – шахматных позиций, но и в

онтологическом – себя в мире. В этом контексте роковой турнир метафорически соотносится с пространством ада [3. С. 384]: «*“Тар, тар, третар”*, — *затараторил*, качая головой, внезапно возникший *Турати*» [3. С. 387]; «*в огненном просвете он увидел что-то нестерпимо страшное, он понял ужас шахматных бездн, в которые погружался*» [3. С. 389]. В приведенных цитатах семантика царства мёртвых явлена и в слитном прочтении слов Турати («Тартар»), и в символике первых двух слогов фамилии соперника Лужина (шахматная «тура» или «ладья»), который представляется в этом контексте своеобразным Хароном, перевозящим русского шахматиста в Аид, когда транслитерируемое с фр. *tard* – «поздно» сцепляется с катастрофическим исходом игры-жизни героя.

Так, дуальность образа Италии, актуализирующаяся в романе при помощи категории «потусторонности», оказывается связанной с сакральной / инфернальной семантикой и вводится в текстовое пространство посредством мотива утраты.

Список источников

1. Арбазино А. Владимир Набоков / пер. с ит. Ч. Пило Бойл, Ю. Чубаровой // Владимир Владимирович Набоков : информационный сайт. [Б. м.], б. г. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/memory/arbazino-nabokov.htm> (дата обращения: 10.01.2022).
2. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы : Биография / пер. с англ. СПб. : Симпозиум, 2010. 696 с.
3. Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2009. Т. 2 / сост. Н.И. Артеменко-Толстой. 784 с.
4. Крюкова О.С. Архетипический образ Италии в русской литературе XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 44 с.
5. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / пер. с англ. Н.А. Анастасьева ; под ред. Б.А. Аверина, Т.Ю. Смирновой. СПб. : Алетей, 1999. 312 с.
6. Сакун С.В. Художественно-тематическая аура романа «Защита Лужина» в набоковском творчестве // Владимир Владимирович Набоков : информационный сайт. [Б. м.], б. г. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/sakun-gambit-sirina/hudozhestvenno-tematicheskaya-aura.htm> (дата обращения: 10.01.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-84

**БОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТУРГИЯ КАК ПРЕТЕКСТ ПОВЕСТИ
«СТАРУХА» ДАНИИЛА ХАРМСА**

Корнеев А.В.

Томский государственный университет, аспирант

**DIVINE LITURGY AS A PRETEXT OF THE STORY
«THE OLD WOMAN» BY DANIIL KHARMS**

Korneev A.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлены результаты изучения творчества Даниила Хармса в свете религиозного сознания автора, которое формируется сакральными текстами. Впервые обнаружена связь чина Божественной литургии с главным произведением Хармса – повестью «Старуха».

Ключевые слова: Д. Хармс, «Старуха», Божественная литургия, сакральный претекст

The article presents the results of studying the art work by Daniil Kharms in the light of the author's religious affiliation, which emerges due to sacred texts. For the first time the connection between the Divine Liturgy order and the story «The Old Woman» as the main work by Kharms is found.

Key words: D. Kharms, «The Old Woman», Divine Liturgy, sacral pretext

Научный руководитель: Е.Г. Новикова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В статье «Архетип Пасхи в повести “Старуха” Даниила Хармса» [1] было продемонстрировано, что в творчестве писателя действуют ключевые архетипы, свойственные христианскому сознанию. Кроме этого, на основе анализа записных книжек, свидетельств близких людей и изучения различных произведений писателя отмечалось, что Хармс, безусловно, был православным христианином [2]. Поэтому можно сделать предположение о том, что к творчеству Хармса применимы и другие свойственные православному мышлению категории.

И.А. Есаулов, помимо пасхальности, описывал соборность как центральную категорию православного мышления [3]. Под соборностью он понимал «единство по благодати Божией, а не по человеческому установлению» [3. С. 35]. Наивысшим выражением соборности в православии является Божественная литургия,

поскольку именно во время этой службы совершается таинство евхаристии. Как православный верующий Хармс неоднократно должен был присутствовать на Божественной литургии. Можно сделать предположение о том, что эта категория православного мышления также будет выражаться в его творчестве.

Как показывает анализ повести «Старуха», главного произведения Хармса, при построении структуры центрального ее эпизода писатель ориентировался на текст Божественной литургии, в связи с чем можно говорить о том, что Божественная литургия является претекстом «Старухи». В качестве претекста повести Божественная литургия выделяется впервые. При его специальном исследовании следует ориентироваться на современный текст Божественной литургии, поскольку с начала XX в. он не претерпел существенных изменений. Обращения к Божественной литургии трактуются как часть сакрального претекста в творчестве Хармса. Под сакральным претекстом при этом понимаются библейские, литургические и молитвенные тексты, на которые ориентируется Хармс при создании своих произведений.

О связи обеда Сакердона Михайловича и рассказчика с причастием писал еще Ю. Хейнонен, однако он лишь указал на эту связь и не проводил специального анализа роли причастия в повести, а также не проводил параллели между повестью и Божественной литургией [4].

В повести есть два наиболее крупных топоса – город и природа, явно противопоставленные друг другу. В статье «Архетип Пасхи в повести “Старуха” Даниила Хармса» [1] уже описывалось противопоставление двух пространств в повести, а также приводилась характеристика городского пространства как подчиненного греху и дьявольским силам. Поэтому мотив причастия инвертируется в повести «Старуха», что показывает отхождение героев от христианских ценностей. Однако эта инверсия архетипического подготавливает реализацию сюжета Пасхи, что и будет показано в данном анализе. Действия Сакердона Михайловича будут повторять действия священника во время Божественной литургии; необходимо уточнить, что значение имени Сакердон – «священник».

Божественная литургия определяет структуру обеда Сакердона Михайловича и рассказчика. Так же, как и Божественная литургия, обед начинается с вынесения хлеба и раскладывания его на тарелки. По поводу данного фрагмента важно отметить, что еда героев повести последовательно противоположна тому, что употребляется в пищу во время причастия. Так, если во время евхаристии используется вырезанный центр лучшего хлеба, называемый «Агнец», который позже преосуществляется в тело Христа и связан с чистой и непорочной жертвой, то рассказчик приносит «формовой хлеб, который дешевле» [5. С. 272]. Также герои едят вареное мясо и сардельки, которые содержат в себе свинину, ранее считавшуюся нечистой пищей, и пьют водку, крепкий спиртной напиток, в то время как для причастия используется кагор, разбавленное красное вино.

Следующая часть эпизода соответствует литургии оглашенных. В диалоге перед едой Сакердон Михайлович говорит следующее: «Водка – полезнее хлеба, а хлеб – это только солома, которая гниет в наших желудках» [5. С. 275], что является искаженной цитатой молитвы хора: «избавляющего от истления живот твой» [6]. Также в конце литургии оглашенных читаются заповеди блаженства, одной из которых является: «блаженны алчущие, ибо насытятся» [6]. Перед тем как приступить к еде, рассказчик говорит, что страшно голоден.

Структура следующей части эпизода соотносится с литургией верных, во время которой принимается причастие. Причастие принимается натошак. Рассказчик говорит Сакердону Михайловичу о том, что ничего не ел со вчерашнего дня. Также перед принятием причастия священник выносит на алтарь священные дары, используя специальное покрывало – воздух. Перед тем как приступить к еде, Сакердон Михайлович подхватывает с керосинки кастрюльку с помощью занавесок и ставит ее на пол (обращает на себя внимание противопоставление высокого и низкого). Именно связь с Божественной литургией объясняет поведение Сакердона Михайловича, которое ранее исследователи интерпретировали как неадекватное [7. С. 138]. Далее Сакердон Михайлович и рассказчик едят отдельно:

священники и миряне принимают причастие отдельно. После этого рассказчик говорит Сакердону Михайловичу о милой дамочке. Его рассказ является перевернутой исповедью, он словно бы рассказывает о блудном грехе, однако не раскрывает своей главной тайны о том, что в его квартире находится тело демонической «старухи». Нарушение последовательности «исповеди» и «причастия», а также то, что во время «исповеди» рассказчик скрывает свои главные тайны, еще раз указывает на переворачивание Божественной литургии. Далее на литургии верных читается символ веры. После «исповеди» герои очень показательно заводят разговор о вере, однако эти рассуждения их ни к чему не приводят.

Ближе к концу литургии поется «Чаю воскресения мертвых», которое, безусловно, связывается с последующей вечной жизнью, а следовательно, с бессмертием. Рассказчик говорит Сакердону Михайловичу о том, что размышляет именно о бессмертии. В конце литургии верных миряне покидают храм, а священники продолжают молитву за алтарем. Содержание молитв и действия священников известны мирянам. Это объясняет странное изменение в повествовании: если ранее автор повести был «я»-рассказчиком, то в конце этого эпизода он становится всеведущим автором, описывая то, что произошло далее с Сакердоном Михайловичем, даже после того, как сам покинул его комнату.

В целом эпизод строится на принципах, противоположных принципам Божественной литургии. Если во время нее провозглашается: «Возлюбим друг друга, да единомыслием исповемы» [6], то герои повести, напротив, презируют друга друга, спорят и не приходят к единому мнению. Перед началом литургии верных провозглашается: «всякое ныне житейское отложим попечение» [6]; эпизод обеда рассказчика и Сакердона Михайловича же подчеркнуто снижен и обытовлен. Также на протяжении всей литургии поются многочисленные троекратные восхваления Бога. На протяжении обеда Сакердон Михайлович трижды хвалит рассказчика: «За ваше здоровье! <...> За гения наших дней! <...> За ваши успехи!» и трижды чертыхается [5. С. 274–275].

Таким образом, в целом мы видим, что мотив причастия последовательно инвертирован. Однако важно, что ключевым моментом этой повести является чудо, которое происходит именно вследствие событий, произошедших во время этой литургии, через «причастие»: у рассказчика случается расстройство желудка из-за съеденных им сарделек, в результате чего у него крадут в поезде чемодан с мертвой старухой. В этом событии герой будет видеть проявление судьбы, чудо, благодаря которому обретет веру. Именно обретение героем веры становится чудом. Чудо – центральная категория в этой повести, и об ее особом значении писала А.Г. Герасимова [7]. При этом важно, что А.Г. Герасимова выделяла как главную тему этой повести свободу воли, а конкретнее – свободный выбор между верой и неверием.

Крайне важно, что в этой повести чудо связано с судьбой и, следовательно, с планом Бога, с Божественным Промыслом о земном создании. Чудо в данном случае понимается в ключе концепции мифа А.Ф. Лосева. По его определению, миф – это «в словах данная чудесная личностная история» [8. С. 107]. Чудесное понимается как встреча эмпирического и идеального планов реальности. Действие судьбы интерпретируется А.Ф. Лосевым как одно из главных проявлений чудесного и может пониматься как выражение воли трансцендентного Бога в наблюдаемом мире. В соответствии с этим в кульминации повести происходит второе включение сакрального претекста – вводится окончание молитвы «Отче наш» [5. С. 422]. Герой обращается к Богу, смирившись перед ним. Главным чудом в повести становится обретением героем веры вопреки всему.

Обращает на себя внимание то, что Хармс приводит именно окончание молитвы, что превращает весь предшествующий текст в молитву, освящает и очищает его. В силу того, что ключевой особенностью текста «Старухи» является акцент на грехе, на постоянном описании ненависти и гордыни героя, эта молитва делает текст напоминающим о православных молитвах при подготовке к причастию.

Итак, несмотря на то, что в эпизоде обеда рассказчика и Сакердона Михайловича содержатся искаженные цитаты из

Божественной литургии, в результате чего она становится перевернутой и инвертированной, в конечном счете именно она подготавливает кульминацию повести, духовное возрождение героя и чудо обретения веры. Это как нельзя лучше иллюстрирует формулу соборности: «единство по благодати Божией, а не по человеческому установлению». Рассказчик откликается на призыв благодати вне связи с действием людей. Как известно, в православии действенность таинства считается независимой от святости священника, но определяется именно таинственным действием искупительной жертвы Христа. Именно поэтому, несмотря на инверсию мотива причастия, она выполняет освящающее действие.

Следует обратить внимание на то, что в повести упоминается «буддийский храм», но герой не заходит в него, проходит мимо, чем подчеркивается связь именно с православной традицией. Таким образом, претекст Божественной литургии в повести Хармса «Старуха», с одной стороны, отражает тягу к соборности и тоску по ней, с другой стороны, определяет динамику сюжета повести, путь героя от состояния подчиненности греху к воскресению.

Все это в совокупности позволяет обозначить такие особенности Хармса, как «церковность жизни» и «церковность творчества» [9] (в терминах А.М. Любомудрова), что дает основания включить его имя в ряд русских писателей и поэтов, в творчестве и жизни которых выразилась церковность: «Державин, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Зайцев, Шмелев» [9] – и Хармс.

Список источников

1. Корнеев А.В. Архетип Пасхи в повести «Старуха» Даниила Хармса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14, № 7. С. 1969–1974.
2. Горбушин С.А., Обухов В.Я. Удивить сторожа. Перечитывая Хармса. М. : Икар. 2012. 184 с.
3. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского университета, 1995. 288 с.
4. Хейнонен Ю. «Это» и «То» в повести «Старуха» Даниила Хармса. Helsinki : Department of Slavonic and Baltic Languages and Literatures, 2003. 229 p.

5. Хармс Д.И. Собрание сочинений : в 3 т. СПб. : Азбука; Азбука-Аттикус, 2011. Т. 2. 448 с.

6. Последование Божественной литургии // Фома.ру : сетевое издание. [Б. м.], 2000–2022. URL: <https://foma.ru/posledovanie-bozhestvennoy-liturgii.html> (дата обращения: 12.04.2022).

7. Герасимова А. Хармс как сочинитель (проблема «чуда») // Новое литературное обозрение. 1995. № 16. С. 129–139.

8. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М. : Мысль, 2001. 558 с.

9. Любомудров А.М. О православии и церковности в русской литературе // О литературе : Обновляемая база публикаций по вопросам литературы LITERARY.RU. [М.], 2008–2022. URL: https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1195907248&archive=1195938592&start_from=&ucat=& (дата обращения: 12.04.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-85

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ
СТИХОТВОРНЫХ ТЕКСТОВ Б. ПАСТЕРНАКА
В ПОВЕСТИ Ю. ТРИФОНОВА «ОБМЕН»**

Гендрин П.А.

Томский государственный университет, студент

**ARTISTIC FUNCTIONS OF B. PASTERNAK LYRICS
IN THE STORY «EXCHANGE» BY Y. TRIFONOV**

Gendrin P.A.

Tomsk State University, student

В статье выявляются смыслообразующие функции стихотворений Б. Пастернака «В больнице» и «Объяснение» в повести Ю. Трифонова «Обмен». Интертексты вступают в диалогические отношения с явлениями изображенного мира. Стихотворения Б. Пастернака, включенные в повесть, участвуют в формировании авторской концепции любви и художественного мира повести.

Ключевые слова: Ю. Трифонов, Б. Пастернак, интертекст, диалог

The article reveals the semantic functions of B. Pasternak's poems «In the Hospital» and «Explanation» in Y. Trifonov's story «Exchange». Intertexts get in dialogic with the phenomena of the depicted world. B. Pasternak's poems included in the story contribute to author's conception of love and the artistic world of the literary work.

Key words: Y. Trifonov, B. Pasternak, intertext, dialogue

Научный руководитель: В.А. Суханов, д-р филол. наук, зав. кафедрой истории русской литературы XX века ФилФ ТГУ.

Повесть «Обмен» (1969) [1] написана в период эстетического и философского самоопределения Ю. Трифонова. Интертекстуальность является одним из приёмов поэтики писателя: интертексты участвуют в формировании художественного мира повести, авторской концепции любви. Среди интертекстуальных отсылок в повести особое место занимают стихотворения Б. Пастернака «В больнице» (1956) [2. С. 102] и «Объяснение» (1947) [3. С. 516].

Стихотворение «В больнице» вводится в повесть дважды, в том числе центральным персонажем. В этом стихотворении поэт «конкретное личное переживание <...> переосмыслил философски как гимн жизни и мирозданию» [4. С. 85]. Лирический герой стихотворения находится в пограничной ситуации, в которой обостряется «ощущение и осознание присутствия и непосредственного участия Бога в судьбе человека» [5]. Структура стиха показывает изменения в состоянии лирического героя: осознание близкой смерти приводит его к пониманию жизни как Дара, как высшего момента личностного существования в бытии. В основе такого откровения – любовь к Богу, которая воплощается в принятии земного мира. Принятие мира лежит в основе любовного отношения к «другому», преодоления отчужденности.

Стихотворение «В больнице» связывает два временных плана в сюжете повести: фабульно его впервые цитирует Дмитриев. Однако действие повести построено ретроспективно, и впервые стихотворение Пастернака входит в сюжет с образом Тани.

Во время встреч с Дмитриевым Таня шепчет стихотворение «В больнице» как оформленные в слове Другого собственные сокровенные чувства и мысли. Она переживает чувство к Дмитриеву как таинство, как Дар, а не как данность. Любовь для Тани – ситуация, в которой обостряется ощущение истинности собственного существования.

Дмитриев цитирует это стихотворение в другом эмоционально-психологическом состоянии. Ему, в отличие от Тани, недоступно

переживание поэзии: стихотворение Пастернака Дмитриев бормочет бессознательно в ситуации, когда Лена предложила совершить обмен. Несмотря на то, что Лена акцентирует обыденность обмена, а предстоящий выбор как повседневный, Дмитриев интуитивно ощущает его экзистенциальный характер и связь своего выбора со смертью матери. Механическое бормотание строчек стихотворения – это пограничный момент, ценностно завершающий персонажа: Виктор не способен на личностный поступок. Автор не дает Дмитриеву возможность пережить то отношение к жизни, которое характеризует лирического героя Пастернака: ценность жизни как дара, отсюда отказ от выбора, самообман персонажа.

Второе стихотворение Б. Пастернака – «Объяснение». В «Объяснении» исследователи выделяют две части: «возвращение на место расставания» [6] и «монолог в ситуации расставания» [6]. В первой части изображается рефлексия лирического героя: мысль о беспричинной цикличности жизни. Во второй части монолог героя направлен к возлюбленной в момент нового расставания. Лирический герой находится в состоянии аффекта: это и любовная страсть («Мы провода под током» [3. С. 516]) и «страсть к разрывам» [3. С. 516]. Такая антиномичность исключает личностную мотивировку его действий.

Таня цитирует это стихотворение, пытаясь определить отношения с Дмитриевым, сопоставляя собственные отношения с ситуацией, изображенной в стихотворении. Она принимает позицию адресата финального монолога лирического героя, носителя безответной любви. Дмитриев же соотносится с лирическим героем в аспекте безволия, подчиненности аффекту и обстоятельствам.

В диалоге с лирическими коллизиями двух стихотворений в повести формируется трифоновская концепция любви. Цитирование стихотворений создаёт напряженную и динамическую оппозицию в развертывании темы любви – дихотомии телесного и духовного. В основе переживания героя стихотворения «В больнице» – религиозное, духовное чувство, в

повести Трифонова к такому переживанию любви приближается Таня. Её чувство лишено эротизма и сексуальности, оно бескорыстно, не предполагает потребительского отношения к чувству другого. В стихотворении «Объяснение» отношения предстают как страсть. Состояние аффекта обозначает невозможность личностного поступка, приводит к дисгармонии отношений, что подтверждается в сюжете повести отношениями Дмитриева и Лены.

Таким образом, в стихотворении «В больнице» любовь к божьему миру выступает основой целостности и упорядоченности существования, в её основе – признание жизни как дара, принятие своего «я» и «я» другого. В стихотворении «Объяснение» изображается невозможность гармоничной любви вследствие власти природных аффектов. В художественном мире повести помещенные между этими полюсами и совершающие свой экзистенциальный выбор персонажи воплощают авторское понимание значимости любовного чувства в жизни человека и последствий отсутствия такого чувства при погруженности в повседневность.

Список источников

1. Трифонов Ю.В. Обмен // Трифонов Ю.В. Другая жизнь : повести, рассказы. М. : Известия, 1979. С. 158–217.
2. Пастернак Б. Собрание сочинений : в 5 т. М. : Худож. лит., 1989. Т. 2. 703 с.
3. Пастернак Б. Собрание сочинений : в 5 т. М. : Худож. лит., 1990. Т. 3. 736 с.
4. Бублейник Л.В., Оляндэр Л.К. Художественный мир Бориса Пастернака (книга стихов «Когда разгуляется»). Луцк : Вэжа-Друк, 2014. 232 с.
5. Баевский В. Стихотворение Пастернака «В больнице» // Знамя. 2010. № 7. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=4331> (дата обращения: 26.04.2022).
6. Козлов В.И., Мирошниченко О.С. Жанровое мышление поэта Юрия Живаго // Новый филологический вестник. 2012. № 4 (23). С. 19–57. URL: http://slovorggu.ru/2012_4/23.pdf (дата обращения: 13.04.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-86

**ШЕКСПИРОВСКИЙ ОБРАЗ ГАМЛЕТА
В ПОВЕСТИ Ф. ГОРЕНШТЕЙНА «ИСКУПЛЕНИЕ»**

Ахмедшина Д.Р.

Томский государственный университет, студент

**SHAKESPEARE'S IMAGE OF HAMLET
IN THE NOVEL «REDEMPTION» BY F. GORENSTEIN**

Akhmedshina D.R.

Tomsk State University, student

В статье представлен анализ образа Августа из повести Ф. Горенштейна «Искупление» как интерпретации шекспировского Гамлета. Кризис гуманизма, невозможность примирения со злом и противостояния ему, жажда мести сближают героев и проблематику произведений. Однако классический трагический конфликт пьесы Шекспира у Горенштейна решается иным образом: не отказом от бытия, а рождением новой жизни как ответом на вопрос «быть или не быть».

Ключевые слова: повесть, интертекстуальность, образ, Горенштейн, Гамлет, Шекспир

The article presents an analysis of the main character image August in novel «Redemption» by F. Gorenstein as an interpretation of Hamlet by Shakespeare. Crisis of humanism, impossibility of reconciliation with evil and confrontation with it, desire for revenge bring the characters and the problems of the works closer together. However, the classic tragic conflict of Shakespeare's play in Gorenstein's novel is resolved in a different way: not by the rejection of being, but by the birth of a new life as an answer to the question «to be or not to be».

Key words: novel, intertext, image, Gorenstein, Hamlet, Shakespeare

Научный руководитель: А.И. Пантюхина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Повесть Ф.Н. Горенштейна «Искупление» (1967) посвящена исследованию судьбы человека в разрушительных социально-исторических обстоятельствах, возможностей сопротивления злу, причин зла как исторических, так и антропологических, и путей его искупления. В повести Горенштейн расширяет конкретность социально-исторической ситуации начала 1946 г. и судеб отдельных героев – взрослеющей девушки Сашеньки, её семьи, лейтенанта Августа, потерявшего свою семью, профессора и его

жены – и вписывает их, во-первых, в библейский метаисторический контекст (название, сюжетная и образная структуры, диалоги Августа и профессора), во-вторых, в контекст классической культуры (У. Шекспир, Спиноза, Ф.Г. Лорка, Ф.М. Достоевский).

Постоттепельное время определило поиски писателем надындивидуальных, надысторических оснований бытия, а в поэтике прозы обусловило появление притчевости, мифологизации, включения метафизического плана сюжета, интертекстуальности. О диалоге культур пишет М.М. Бахтин [1. С. 270], тексты с течением времени монологизируются в сознании реципиентов. Реализм (и даже натурализм) Ф. Горенштейна сопоставляется и с модернистским мифотворчеством, и, главное, с классицистическим следованием традиции как представлению о повторяемости реальности.

Главной композиционной моделью повести Горенштейна является Библия, однако на образном и сюжетном уровнях очевидна связь и с трагедией У. Шекспира «Гамлет» (1599). Обращение к послевоенному времени в 1960-е гг. раскрывает непреодолимость социального и межнационального насилия, что созвучно и шекспировской проблематике «распавшегося времени». В «Искуплении» новый 1946 год знаменует не достижение мира и сплочение народа, а продолжение насилия внутри него, о чем свидетельствуют как межнациональные конфликты, так и конфликты внутри семей. Проблема повести связана с возможностями преодоления зла не столько в историческом масштабе, сколько в личностном. В христианской трактовке искупление – акт освобождения человечества от первородного греха в результате искупительной жертвы спасителя [2. С. 310]. Отдельному человеку невозможно противостоять онтологическому хаосу, а проблемы наказания, невозможности искупления и примирения со злом являются главными в трагедии Шекспира.

Гамлет в культуре воплощает тип мыслящего, сомневающегося героя, из-за этого же обреченного на нерешительность. Король, его отец, стал жертвой собственного брата и жены и в образе призрака завещает сыну отомстить за себя. Мир в пьесе

воплощает жестокие порядки средневековья, что словно вынуждает героя существовать по его законам. Гамлет ведет себя как безумец: не только насмешка и хитрость (эпизод с актёрским представлением, где он предстаёт как аналитик), но и реакция на безумную реальность. Трагедия Гамлета в том, что он опережает время, в котором живёт. Застав короля во время молитвы, он ловит себя на мысли, что не может воспользоваться моментом и отомстить за отца. Страх и малодушие перед предстоящим убийством соединяются с осознанием того, что убийца не заслуживает легкой смерти: «Да это ведь награда, а не мщение» [2. С. 256]. Финал трагедии Шекспира определен: Гамлету нет места в современном ему обществе. Однако есть и другая трактовка его образа И.С. Тургеневым, по мысли которого сам Гамлет никого не любит: «анализ прежде всего и эгоизм, а потому безверье» [3. С. 292].

В «Искуплении» в основе внутреннего конфликта Августа, возлюбленного Сашеньки, лежит его неспособность примириться с жестоким убийством своей семьи. Подобно Гамлету, Август в начале повествования осуждает творящееся вокруг него зло. Однако после прямой встречи с жестокостью – перезахоронением родных – Август одержим мстью, будучи студентом философского факультета больше не философствует о добре и зле.

Связь Августа и Сашеньки для последней становится этапом духовного становления – обретения любви, возможности заботы о Другом (сначала об Августе, потом о ребенке), по сути, преодоления нравственного хаоса, поскольку её судьба связана с предательством матери, необходимостью искупления вины перед ней. Так следование природе – рождение новой жизни – становится своеобразной метафорой искупления зла. Но Август не обретает счастья в любви, она лишь его отвлекает на время. По замечанию Т.Л. Рыбальченко, эрос – один из путей к выходу из онтологического хаоса, к которому изначально принадлежит и человек [4. С. 317], он рождает новую жизнь, но не душу. Однако Августу как мужчине не дано постичь этого временного торжества над жизнью. Несмотря на то, что преступник наказан и государством, и природой (болезнь),

герой не может освободиться от животной жажды мести, тоже в каком-то смысле естественной. Он мечтает «чтобы он выжил эти двадцать пять лет, вышел на свободу, и я мог бы ногтями распороть ему кожу на шее» [5. С. 236]. Но герой понимает, что «с такими мечтами долго жить нельзя» [5. С. 237].

Август, будучи человеком культуры и этики – как и Гамлет – трагически осознает не только зло как закон мироздания, но и свою способность к нему, что подталкивает его к попытке самоубийства (от которого его спасает Сашенька). По его мысли, зло творится не только под давлением социального окружения (войны), но и вследствие немотивированной готовности человека к насилию.

Идеологическим «противником» Августа становится другой герой повести – профессор. Он утверждает, что присутствие зла в жизни закономерно. Профессор относит себя к поколению, впервые подошедшему к истинному библейскому «искуплению», но отмечает невозможность его реального воплощения. Сам же он слишком удалён от жизни, чем и предопределена его смерть в конце повести. Для Августа же нивелирование количества жертв, необходимого для совершения божественной справедливости, является кощунственным преступлением. Однако вместе с тем он говорит о невозможности искупления зла – отсюда отсылки к ветхозаветной этике «око за око». Сопротивляться злу трудно, желание наказать виновника слишком сильно, однако уподобляться ему представляется немыслимым для Августа, поэтому он не может найти покоя ни в чём.

Список источников

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Сов. писатель, 1963. 363 с.
2. Шекспир У. Трагедии / пер. с англ. Б.Л. Пастернака. М. : ЭКСМО, 2010. 960с.
3. Тургенев И.С. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Правда, 1968. Т. 6. 541 с.
4. Рыбальченко Т.Л. Два «Искушения» в литературе 1960-х гг. (Ю. Даниэль и Ф. Горенштейн) // Русская повесть как форма времени : сб. ст. / отв. ред. А.С. Янушкевич. Томск : Изд-во ТГУ, 2002. С. 310–318.
5. Горенштейн Ф.Н. Собрание сочинений : в 3 т. М. : СЛОВО / SLOVO, 1992. Т. 2. 541 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-87

**КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА
В «ГРУЗИНСКОМ АЛЬБОМЕ» А.Г. БИТОВА**

Буханова Е.Д.

Томский государственный университет, магистрант

**CONCEPT OF CREATIVITY
IN THE NOVEL «A GEORGIAN ALBUM» BY A.G. BITOV**

Bukhanova E.D.

Tomsk State University, master student

В «Грузинском альбоме» (1970–1983) А.Г. Битова творчество понимается как выражение бытия («выбор натуры»), как следование «феномену нормы», а не субъективному восприятию. В искусстве грузинских художников слова и кино Битов открывает органичное проявление национального мирочувствования. Лирическое самовыражение автора обнаруживает близость стернианской поэтике.

Ключевые слова: А.Г. Битов, Л. Стерн, «Грузинский альбом», творчество, культура

In the novel by A.G. Bitov «A Georgian Album» (1970–1983) the creativity is considered to be an expression of the being («the choice of the nature»), as following the «phenomenon of the norm», not subjective perception. In the art of Georgian writers and film makers Bitov reveals the organic manifestation of the deep national feeling. Author expression appears to approximate to the poetics of L. Stern.

Key words: A.G. Bitov, L. Sterne, «A Georgian Album», creativity, culture

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Андрей Битов – русский прозаик, признанный как продолжатель традиции реалистической психологической прозы и как автор современной философской прозы, обращённой к проблеме культуры и искусства, их возможностей в познании человека и бытия. В наследии Битова сосуществуют и оказываются связанными поэтикой две стратегии, а именно – выражение автора в повествовании о персонаже «героя» и прямое выражение автора в лирическом и эссеистском высказывании. Помимо книг с эссе о литературе и культуре, в творчестве писателя как целостные жанровые образования выделяются лирические (автобиографические) повести «Уроки Армении» (1967–1969) и «Грузинский Альбом» (1970–1983).

В статье рассмотрена концепция творчества в повести «Грузинский альбом», создававшейся из самостоятельных лирических новелл. Жанровая поэтика повести определяется сложением нескольких стилевых стратегий. «Грузинские» и «русские» главы чередуются как «эскизы» (зарисовки и лирическая рефлексия) не по принципу «коллажа», а по принципу тематического контрапункта (реальность и субъективные образы мира; жизнь и смерть, творчество и его предназначение, личностное и национальное в художнике и т.д.). Доминирующая над лирическим самовыражением философская рефлексия переслаивает элементы фабульной новеллистической основы и приближает «альбом» к форме цикла лирико-философских рефлексий, к жанру лирической повести.

Нарративное единство обусловлено внутренней коллизией автора, пытающегося понять сущность писательского дара, искусства и сущность бытия как природного космоса, материально-духовного. «Грузинский альбом» при фабульной размытости (отсутствии истории реального путешествия) можно прочитать как высказывание о мире лирического героя – русского писателя, осмысляющего опыт поездки в Грузию, но, по собственному признанию, пишущего в Грузии «о России, в России – о Грузии» [1. С. 332].

Свобода развёртывания повествования соотносится со стратегией английского писателя XVIII в. Л. Стерна в его неоконченных романах «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1759–1767) и «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768), что подтверждается аллюзиями в тексте Битова. Во внимании к внутренней подлинности проживания нового опыта, а не к изображению внешних реалий, прослеживается ориентация на парадигму не травелога, а «сентиментального путешествия».

Новеллы «альбома» можно классифицировать на разных основаниях. Во фрагментах, связанных с восприятием грузинского искусства и культуры, выявляется не этнография и не национальная психография, а познание сущности творчества как такового. Образы инонационального космоса исследуются сквозь

призму родной культуры и дают обратный эффект понимания себя и своей культуры в сравнении с иной культурой. Принцип познания иного мира проявляется не столько в открытии инонационального образа жизни, сколько в саморефлексии восприятии грузинского искусства (архитектуры, кино и словесности). Субъективная интерпретации чужих художественных миров как «мнений», выводящая к философии творчества и культуры, на наш взгляд, развивает открытия Стерна.

«Грузинский альбом» вырос из частных лирических рефлексий о трёх грузинских кинематографистах, представителях «нового грузинского кино» конца 1960-х–начала 1970-х гг.: О. Иоселиани, Р. Габриадзе, Э. Ахвледиани. В 1976 г. Битов опубликовал цикл эссе «Выбор натуры. Три грузина». В 1986 г. «грузинский текст» «альбома» был дополнен эссе о средневековом поэте Ш. Руставели, в эпической поэме «Витязь в тигровой шкуре» открывшем в естественности речи онтологическое национальное мироощущение («Дом поэта», «Могила поэта» (1974), затем «Родина поэта» (до 1991 г.)).

Фокализация на кинематографе как на предмете рефлексии имела не только автобиографические, но и эстетические основания. Битов обратился к визуальному искусству, чтобы понять возможности словесного. Скрывая замысел (режиссёра, сценариста) в игре актёра, в визуальных образах, киноискусство открывает значение непрямого слова, иносказания, многослойности смысла художественного образа. Критерий для выбора образов-метафор – сама действительность, «натура». Битов обыгрывает процесс съёмок, начинающийся не со сценария, а с выбора натуры, когда замысел корректируется снимаемой на плёнку реальностью. Натурфилософская модальность стерниански профанируется лирическим героем, поиск ландшафта для съёмок приобретает символическое значение тяготения грузинского искусства к онтологии, к новому открытию привычного мира.

Так, в фильме О. Иоселиани «Листопад» (1966) Битов выделяет не основную сюжетную часть, а документальный эпиграф – бытовые сцены винодельческих работ грузинских крестьян, от

сбора винограда до разлива вина и коллективной трапезы: «Так мать пеленает, как они живут» [2. С. 541]. «Сентиментального путешественника» поражает обращённый к нему с экрана взгляд старика-крестьянина, выразивший высшую степень подлинности, памяти, ответственности перед вечностью (новелла «Режиссёр»).

Р. Габриадзе в сценариях 1960–1970-х гг. выразил, по Битову, устойчивость национальной аксиологической системы и её потенциал (подобно Йорику, в путешествии во Францию продолжавшему жить ценностями англичанина): «Его мир ему принадлежал – и он существовал в нём и узнавал его вокруг себя» [2. С. 561] (эссе «Сценарист» 1972 г.). Парадоксальную форму присутствия автора в творении – полноту отсутствия, молчания выразил, по Битову, писатель Э. Ахвледиани, показавший в книге «Вано и Нико» земной, вседневный абсолютизм – равенство жизни самой себе, её принятие художником: «Может, это и есть свобода? <...> для достижения её понадобилась как раз крайняя степень <...> освобождения именно от себя» [2. С. 579] (эссе «Писатель», не позднее 1973 г.).

В «Постскриптуме» (1973) Битов нашёл модель феномена нормы в искусстве в грузинских храмах – бессловесных высказываниях строителей о мире. От храмов остаются руины. Но «сентиментальный путешественник» испытывает эмоциональное потрясение от созерцания именно остатков храмов, заставляющих разгадывать замысел, а не прочитывать его как итог, формулу мироотношения. Произведение искусства, по Битову, не нуждается ни в музейном сохранении, ни в реконструкции. Оно побуждает достраивать суждение художника о мире: «Нет, культура не возрождается; она – творится. <...> Культура вечна и непрерывна, а мы её либо знаем, либо нет» [1. С. 490].

Список источников

1. Битов А. Империя в четырёх измерениях: Измерение III. Путешествие из России. СПб. : ТИД Амфора, 2009. 559 с.
2. Битов А.Г. Семь путешествий : Повести. Л. : Советский писатель, 1976. 590 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-88

**ИЗДАТЕЛЬСКИЕ СТРАТЕГИИ ФОРМИРОВАНИЯ
ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА
(НА МАТЕРИАЛАХ РОССИЙСКОГО И ЗАРУБЕЖНОГО
КНИЖНЫХ РЫНКОВ 1990-х гг.)**

Шпилько А.-М.А.

Томский государственный университет, студент

**PUBLISHING STRATEGIES
DEVELOP VENEDIKT EROFEEV LITERARY REPUTATION
(BASED ON DOMESTIC AND FOREIGN BOOK MARKETS
OF THE 1990S)**

Shpilko A.-M.A.

Tomsk State University, student

В статье поднимается проблема литературной репутации Вен.В. Ерофеева в первое постсоветское десятилетие. На материалах российского и зарубежного книжных рынков 1990-х гг. прослеживаются разные семантические эффекты издательских практик формирования литературного реноме писателя.

Ключевые слова: литературная репутация, издательские стратегия, Вен. Ерофеев

The article is devoted to the problem of V. Erofeev literary reputation in the first decade after the Soviet Union breakup. The article deals with the matter of both domestic and foreign book markets of the 1990s in order to identify how publishing practices differently influences writer's reputation.

Key words: literary reputation, publishing strategies, Ven. Erofeev

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

Социология литературы – направление гуманитаристики, которое рассматривает литературу как общественный институт. Одним из ее предметов исследования является репутация писателя. Литературная репутация понимается как система представлений о писателе, которые существуют в определенном историческом и культурном пространстве и разделяются большинством его участников [1. С. 51].

Внимание статьи сосредоточено на роли института издателей в формировании литературной репутации писателя. Материалом

исследования послужили отечественные и зарубежные публикации произведений Венедикта Ерофеева в 1990-х гг.

Выбор хронологических рамок исследования обусловлен следующими причинами: во-первых, коренные изменения в отечественной издательской системе привели к появлению частных издательств, которые могли самостоятельно определять свой издательский портфель. Это стало толчком к публикации массива ранее запрещенной литературы. Во-вторых, смерть писателя в 1990 г. стала точкой отсчета для формирования посмертной литературной репутации В. Ерофеева.

К началу 1990-х гг. за Ерофеевым закрепилась репутация неподцензурного писателя. Быстро ставшая культовой поэма «Москва-Петушки» на родине распространялась преимущественно подпольно. Первая же официальная публикация произведения состоялась в израильском журнале «АМИ» в 1973 году [2. С. 95]. Еще долгое время печать текстов Ерофеева осуществлялась преимущественно за рубежом: журнал «Континент» и издательство YMCA-Press во Франции, американское издательство «Серебряный век». Факт широкой публикации на русском языке создает репутацию писателя, который публикует свои произведения в поле «тамиздата».

Зарубежный рынок. Эта же стратегия публикации продолжается в 1990-е гг. в таких журналах и газетах, как «Континент» («Диссиденты, или Фанни Каплан» [3. С. 285], «Саша Черный и другие», 1991 г. [4. С. 316]), «Русская мысль» («Саша Черный и другие», 1991 г. [5. С. 12]). В сумме наблюдается формирование репутации автора за счет публикации в журналах, имеющих устоявшийся статус в эмигрантской среде. В 1990 г. парижское издательство «Русский Болтун» выпускает брошюру «Моя маленькая Лениниана» [6]. Небольшой тираж издания объясняется основной функцией брошюры – оповестить круг французской эмиграции о предстоящем вечере памяти писателя. Этот мемориальный жест закрепляет в посмертной репутации Ерофеева статус автора, публикуемого в «тамиздате», и имеющего большое значение для культурной среды русской эмиграции.

Наравне с русскоязычными публикациями существовали переводные. Так обозначилась стратегия издания Ерофеева в инокультурной среде. В Италии (1990), Испании (1992), Сербии (1995), Японии (1996), Швеции (1997) и Великобритании (1997) были опубликованы переводы поэмы «Москва-Петушки». Переводы были выпущены как солидными зарубежными издательствами (Faber and faber, Feltrinelli), репертуар которых во многом связан с выпуском художественных изданий, обладающей ценностью для мировой литературы, так и специализированными издательствами, выпускающими переводную и учебную литературу (Kokusho-kankokai, Bokforlaget prisma, Northwestern UP).

Переводчики произведений Ерофеева (Стивен Малрайн, Грета Ельм-Мильчин, Харука Ясуока и др.) – профессиональные слависты. Их переводы стали условием для расширения круга читателей творчества Ерофеева. Факт публикаций переводов говорит о готовности зарубежного читателя воспринимать уникальный эпатаж текста Ерофеева вне политического контекста предыдущих публикаций. Таким образом, формируется репутация Ерофеева как самоценного писателя, мирового явления литературы XX в.

Отечественный рынок. В первой половине 1990-х гг. отчетливо обозначилась стратегия публикаций произведений Ерофеева в составе коллективных сборников и антологий. Объединительный принцип коллективных сборников дал начало двум процессам: во-первых, происходило конструирование реноме автора на основе коллективной репутации, во-вторых, такие публикации способствовали систематизации литературного наследия последней трети XX в.

Принцип перераспределения репутации можно наблюдать в следующих публикациях:

– Публикация пьесы «Вальпургиева ночь» в антологии «Восемь нехороших пьес» (издательство «Союзтеатр», 1990 г. [7]). Согласно аннотации, цель издания – опубликовать драматургические тексты, выпуска которых ранее не представлялся возможным из-за цензурных ограничений. Коллективная репутация, которая создается в рамках антологии, – это репутация писателей «нонконформистов».

– Публикация эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» в литературно-художественном, историко-культурном альманахе Союза Искусств «Laterna Magica» (издательство «Прометей», 1990 г. [8]). Манифест сборника связан с установкой на возвращение потерянной культуры.

– Публикация эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» в антологии «Русские цветы зла» (издательство «Подкова», 1997 г. [9]). Составитель сборника, Виктор Ерофеев, формирует репутацию вокруг писателей, чья эстетика отразила ценности, отличные от принятых в русской классике, «торжество зла» [9].

Вторая стратегия – это выпуск изданий, которые фокусируются только на произведениях Ерофеева.

В 1990 г. издательство «Интербук», изначально ориентированное на выпуск художественной беллетристики, публикует поэму «Москва-Петушки» несколькими тиражами в 200 000 и 250 000 экземпляров [10]. Очевидно, что такое издательское решение было продиктовано спросом на ранее запрещенное произведение В. Ерофеева. Крупные тиражи подчеркивают ориентацию на широкую читательскую аудиторию. В 1999 г. выходит издание поэмы, над которым совместно работали издательства «Вагриус» и «Х.Г.С.» [11]. Тираж издания составил 15 000 экземпляров, с допечаткой в 30 000 экземпляров. По сути, издательство «Вагриус», которое на тот момент уже приобретает реноме крупного игрока издательского рынка, тоже работает с широкой читательской аудиторией.

Таким образом, рассматривая издательские механизмы формирования литературной репутации Вен. Ерофеева в 1990-х гг., можно говорить, во-первых, о той репутации, которая была сформирована публикацией на зарубежном книжном рынке. Наблюдается процесс консервирования реноме автора как представителя поля «тамиздата» со стороны русской диаспоры и встраивание писателя в общемировую литературную систему со стороны инокультурных издательств. Во-вторых, можно сформулировать заключение о репутации, сформированной в поле отечественных издательских практик: российские издатели не приносят ничего нового в сложившуюся ранее репутацию автора,

но их ориентация на широкую аудиторию способствует его узнаваемости.

Список источников

1. Рейтблат А.И. Как Пушкин вышел в гении. М. : Новое литературное обозрение, 2001. 336 с.
2. Ерофеев В.В. Москва-Петушки // АМІ. 1973. № 3. С. 95–165.
3. Ерофеев В.В. Диссиденты, или Фанни Каплан // Континент. 1991. № 67. С. 285–315.
4. Ерофеев В.В. Саша Черный и другие // Континент. 1991. № 67. С. 316–317.
5. Ерофеев В.В. Саша Черный и другие // Русская мысль. 1991. 10 мая. С. 12.
6. Ерофеев В.В. Моя маленькая Лениниана. Paris : Русский болтун, 1990. 32 с.
7. Ерофеев В.В. Вальпургиева ночь, или Шаги командора // Восемь нехороших пьес. М. : Союзтеатр, 1990. С. 5–74.
8. Ерофеев В.В. Василий Розанов глазами эксцентрика // Laterna Magica. М. : Прометей, 1990. С. 102–120.
9. Ерофеев В.В. Василий Розанов глазами эксцентрика. // Русские цветы зла. М. : Подкова, 1997. С. 186–207.
10. Ерофеев В.В. Москва-Петушки. М. : Интербук, 1990. 128 с.
11. Ерофеев В.В. Москва-Петушки. М. : Вагриус, Х.Г.С, 1999. 208 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-89

**СОЕДИНЕНИЕ МИФОЛОГИЗАЦИИ И МИМЕТИЗМА
В ФАБУЛЕ НОВЕЛЛЫ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА
«ПРОБЛЕМА ВЕРВОЛКА В СРЕДНЕЙ ПОЛОСЕ»**

Юшкина Т.П.

Томский государственный университет, студент

**MYTHOLOGICAL AND MIMETIC COMBINATION
IN THE STORY OF VICTOR PELEVIN NOVEL
«A WEREWOLF PROBLEM IN CENTRAL RUSSIA»**

Yushkina T.P.

Tomsk State University, student

В предлагаемой статье новелла В. Пелевин «Проблема верволка в средней полосе» (1991) анализируется в аспекте сюжета оборотничества. Временное превращение объясняется как изменение сознания центрального персонажа, а

фабула как модель социальной ситуации. Выявляется роль введения фантастики для выражения концепции человека, определяется модальность повествования, деконструкция мифологической ситуации.

Ключевые слова: В. Пелевин, оборотень, мифологизация, миметизм

V. Pelevin's story «A Werewolf Problem in Central Russia» (1991) is analyzed in the aspect of a shapeshifter plot. The temporary transformation is explained as a change in the consciousness of the central character, and the plot is interpreted as a model of the social situation. In this paper, the role of fiction providing concept of human is revealed as well as the modality of narrative and deconstruction of mythological situation are both determined.

Key words: V. Pelevin, werewolf, mythologizing, mimesis

Научный руководитель: Т.Л. Рыбальченко, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Литературоведы определяют художественную стратегию Пелевина как мифотворчество и демифологизацию моделей мира: в частности, С.А. Гурин называет одной из главных тем творчества Пелевина «миф с учётом всех его форм, вариаций и трансформаций» [1].

В основе фабулы «Проблемы верволка в средней полосе» – странное событие, произошедшее с героем. Наррация основана на объективном повествовании, но фокусирована точкой зрения персонажа, что позволяет столкнуть восприятие героя и варианты объективного смысла изображаемого. При этом в рамках заявленного исследования символичность понимается как способность художественного образа соединять предметное значение с множеством переносных смыслов, а миметическая образность основана на принципе отображения реальности в образах реальности.

В названии выделен мифологический образ: «верволк» – контаминация немецкого слова «вервольф» и русского «волк», акцентирует перенос европейского символа на русскую почву.

Средняя полоса – русское пространство. Символическое значение: *средний* – находящийся *между*, а также обычный. Верволк – существо между человеческим и животным мирами. Название можно интерпретировать как проблему типичного русского человека на границе стаи и социума.

В германской мифологии *вервольф* – человек-оборотень, по ночам превращающийся в волка и нападающий на людей и домашний скот [2. С. 418]. В рассказе Пелевина группа оборотней сообщает, что намерена добыть двух коров. Но эта функция постмодернистски снижается: один из «верволков» договорился, чтобы коров вывели ночью сами деревенские жители, а подлинная цель набега – расправа с предателем. Фабула разрушает тождество персонажей с оборотнями: у Пелевина не *вервольфы*, а *верволки*.

В новелле Пелевина оборотничество – ментальный акт в людях, осознающих ограниченность реализации в социуме. Если в архаическом сознании животный мир опасен, то в современной культуре возник миф о превосходстве природного над социальным.

Пелевин показывает две игровые модели современных людей: одна (дневная) – исполнение социальной роли, вторая – ночная, иллюзия выхода из социокультурных стереотипов. До метаморфозы персонажи-верволки – обыкновенные люди разных возрастов и статусов. Так, полковник Лебеденко – вожак стаи; декан факультета – посредник между стаей и людьми вне стаи; «способная волчица» Таня – студентка, а посвящение проводит женщина в красных бусах.

В фабуле демифологизация свободных верволков начинается с деконструкции обряда инициации. Тем не менее после инициации путь в деревню воспринимается фокальным персонажем как полёт. Однако по прибытии открывается, что цель оборотней-людей – расправа с изменником, бывшим членом стаи Николаем. Люди, днём подчиняющиеся социальной упорядоченности, в ночной стае также начинают жить по групповым правилам. *Волчье* в них не проявляется как архаическое начало, а лишь симулируется.

Кульминация фабулы – имитация древнего боя, сражения природного и человеческого существа, становится устрашением предателя и проверкой нового члена стаи.

Финал – возвращение на поляну и переодевание – обратное перевоплощение. Социальная семантика фабулы – профанация общественной ситуации в России в начале 1990-х гг.

Однако смысл новеллы не сводится к социальной насмешке. В центре сюжета ситуация внутреннего изменения, процесс обнаруживания своей противоречивости и открытый финал – выбор между двумя несвободами – господствующей социальной и скрытой, асоциальной.

Внутренняя интенция студента в начале сюжета осознаётся им как «порыв к бессмысленным путешествиям» [3. С. 223]. Однако приехав в деревню, он не находит там идеального мира. Далее Саша попадает в лес – пограничное пространство в мифологии. По законам фольклорного сюжета герой оказывается «на распутье», встречает проводника, девушку, чьё появление сопровождается «светом» [3. С. 227] таинственной природы. Девушка выводит к людям на лесной поляне. Саша чувствует мистификацию, но ему открывается ощущение природного космоса вокруг поляны, что побуждает принять происходящее за волшебство.

Следующая ситуация – бегство-полёт в деревню – кульминация в сюжете внутреннего развития персонажа. Бой в деревне даёт Саше почувствовать в себе агрессию. Подлинно звериное смертоносно, и над природным устанавливаются законы социума. Однако бой ведётся по принуждению, поэтому поединок – начало возвращения к социальности.

Ситуация раздваивается: с одной стороны, герой переживает физическую трансформацию (обострились органы зрения и слуха), с другой – расширение сознания.

Однако сам Пелевин в интервью интерпретировал метаморфозу как «естественное завершение эволюции оборотня в погонах» [4]. Расширение сознания приводит к подчинению законам стаи. После поединка Саша осознаёт себя не свободным, а верволком, у него меняется тень (оборотная сторона личности, по К.Г. Юнгу [5. С. 21]). Тем не менее по возвращении в героя остаётся чувство природного бытия, социальная реальность мыслится как игровая: «игрушечные дома надвигающегося города».

Таким образом, «проблема», выделенная в заглавии, остаётся нерешенной: побег в мир природы не даёт свободу, но расширяет

сознание, что подводит героя к вопросу о том, «кто такие люди» [3. С. 258].

Список источников

1. Гурин С. Пелевин между буддизмом и христианством : статья // Сайт творчества Виктора Пелевина. [Б. м.], 2000–2021. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html> (дата обращения: 23.03.2022).
2. Гура А., Левкиевская Е. Волколак // Славянские древности: Этнолингвистический словарь : в 5 т. М. : Межд. отношения, 1995. Т. 1. С. 418–420.
3. Пелевин В. Проблема верволка в средней полосе // Желтая стрела : Избранные произведения. М. : Эксмо, 2006. С. 220–259.
4. Кочеткова Н. «Несколько раз мне мерещилось, что я стучу по клавишам лисьими лапами» : интервью с В. Пелевиным // Известия. 2004. № 1324. URL: <https://iz.ru/news/296562> (дата обращения: 23.03.2022).
5. Юнг К.Г. Эон. М. : АСТ, 2009. 411 с.

НОВАЯ И НОВЕЙШАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-90

ОБРАЗ ВЕСНЫ В ФИЛОСОФИИ ТВОРЧЕСТВА И МИФОПОЭТИКЕ ЕГОРА ЛЕТОВА (НА МАТЕРИАЛЕ АЛЬБОМА «СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА»)

Евсюков Е.П.

Томский государственный университет, студент

SPRING IMAGE IN PHILOSOPHY OF CREATIVITY AND MYTHOPOETICS BY EGOR LETOV (BASED ON THE ALBUM «A HUNDRED YEARS OF SOLITUDE»)

Evsyukov E.P.

Tomsk State University, student

Исследование посвящено анализу природных образов, в частности, образа весны в контексте творческой философии Е. Летова на материале альбома «Сто лет одиночества» (1993). Весна воплощает естественное творческое начало бытия, неуничтожимую витальность, в уподоблении которой видится смысл художественного творчества как смирения перед смертью.

Ключевые слова: Е. Летов, рок-поэзия, мифопоэтика, образ весны, философия творчества

The research is devoted to the analysis of natural images, in particular, the image of spring in the context of E. Letov creative philosophy on the matter of the album «A Hundred Years of Solitude» (1993). Spring represents the natural creative start of being, indestructible vitality, in the assimilation of which the true meaning of artistic creativity is seen as humility towards death.

Keywords: E. Letov, rock-poetry, mythopoetics, image of spring, philosophy of creativity

Научный руководитель: А.И. Пантюхина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Творчество Егора Летова традиционно рассматривают через призму рок-поэзии, делая упор на комплексный анализ композиций [1. С. 7–8]. По мысли В.А. Гаврикова, рок-песня (и

песня вообще) есть «синкретический текст», состоящий из ряда «субтекстов»: вербального, музыкального, шумового [2. С. 1009]. Однако при интерпретации песенного текста «в фокусе внимания филолога должна быть в первую очередь имплицитная вербальная составляющая в её отношении с другими субтекстами» [2. С. 1010].

Словесный уровень летовских песен синкретичен, так как строится из материала различных культурных дискурсов: фольклора, советской и христианской мифологий, мировой литературы. Принцип «всё чужое – моё, всё моё – чужое» [3. С. 265], лежащий в основе философии творчества Летова, предполагает реконструкцию цитируемого материала. Во-первых, «чужое» мыслится как «запредельное», и проводником в запредельное выступает лирическое «Я». Во-вторых, «чужое» слово создаёт смысловое углубление «своего» слова. Цитация размыкает границы «Я» и тем самым расширяет поле его присутствия.

В альбоме «Сто лет одиночества» (1993) актуализируется экзистенциальная отчуждённость лирического «Я», оставшегося один на один со смертью. Творчество разрешает конфликт «Я» и мира, и «Я» преодолевает одиночество, обращаясь к культуре. Свободны от смерти для Летова герои советской мифологии, способные выходить за рамки себя и миновать небытие («Свобода»: «Это знает моя Свобода / моё Поражение / моё Торжество» [4. С.285]; «Они сражались за Родину»: «Убегая без оглядки босяком туда, гденикто пока ещё не помер» [4. С. 303]). Смерть не мыслится как конец жизни: смеётся Офелия, уплывающая в небытие («Далёкая Офелия смеялась во сне» [4. С. 299]); смеётся Санька Матросов, бросившийся на амбразуру («И чему посмеивался Санька Матросов...» [4. С. 480]); смеётся лирическое «Я» в композиции «Зря вы всё это» [4. С. 324] («Хорошо смеётся тот, кто смеётся последним»). «Я» в песнях Летова свободно принимает свою смертность («Чтобы ни случилось – всё к лучшему») в бессмертии природного мира. Стихия («Реки подо льдом кипят светло и зло»), рыбы и птицы («Пойманные рыбы ныряют ввысь», «Съеденные птички упоительно поют»), растения («Вырванные корни прорастают в

небо»), даже насекомые («Мёртвые пчёлы оглушительно гудят») неподвластны небытию.

Поэтому в образной структуре альбома важную роль играют природные образы как маркеры всепобеждающей органической витальности: бестиально-вегетативные, субстанциальные, календарные. К первой группе относятся образы животных и растений, приобщённых к неумирающей стихии земли, которая противопоставлена мёртвому асфальту – человеческому миру («Привыкать»: «Словно камни / Словно корни / Словно черви / Будем привыкать» [4. С. 302]; «Семь шагов за горизонт»: «как настёрный одуванчик раздирает асфальт» [4. С. 309]). В природных образах Летов акцентирует их амбивалентную семантику: с одной стороны, утверждается неизбежность смерти, с другой – обновление жизни в смехе, в ощущении боли, в песне. Так, образ воды («Понесло / По воде / Уголёк / Далеко-далеко») в композиции «Простор открыт» [4. С. 320–322] двойственен: вода как стихия смерти, уносящая Офелию, проявляет стихию жизни. В момент смерти пробуждается витальная сила природы («Загудит / Запоёт / Заболит / Под ногами земля»). «Я», признающее относительность умирающего мира («Простор открыт – ничего святого»), свободно и способно на совершение чуда («Радугу осилит ослепший...»), выводящего «Я» за пределы себя. Разомкнутое «Я» становится проницаемым для природного мира («Семь шагов за горизонт»: «нет уж лучше ты послушай, как вливается в ладони дождь...» [4. С. 309]).

Осень и зима наделяются семантикой смерти и молчания («Дрыг и брызг»: «В дрыг и брызг рванула осень запоздалою жарой», «Эх, увлечённо бы высунуть язык / И в заплатанную тряпочку промолчать» [4. С. 286]; «Следы на снегу»: «Меня бы давно бы уж зарыли в снег» [4. С. 179]) и противопоставляются весне. Обращение к природным образам размыкает границы индивида и позволяет преодолеть подавленность конечностью, выйти к творчески-витальной силе природы, выражением которой выступает «весенняя» образность.

«Вечная весна» [4. С. 298] – центральная композиция альбома – творческий манифест Летова. «Одиночная камера» – «Я»,

пространство сознания индивида, заброшенного в умирающий мир «столетних сугробов», однако в припевах утверждает вечность весны как сопротивление энтропии бытия, запечатлённой в куплетах. «Сугробы», стесняющие «Я», – это церковные догмы, несоблюдаемые их приверженцами («Под столетними сугробами библейских анекдотов...»); неисполненный долг дезертира («...покинутых окопов»); суетное копошение цивилизации («...горящих муравейников»), находящейся на грани вымирания («Под затопленными толпами, домами, площадями...»). Летов рисует масштабную картину человеческого бытия, лишённого смысла по причине смертности. Телесное продолжение себя («...раскалёнными х**ми и голодными влагалищами»), бегство в ложные имажинации («Сквозь зеркальные убежища, словарные запасы»), растворение в социальном низе («...богохульные мыслишки и непропитые денежки») – всё одинаково тщетно («Обильно унавоженные кладбища и огороды»). Преодоление собственной смертности возможно, когда «Я» размыкается, становится проводником природно-креативного начала. Творческое сопрягается с природным и облекается в образ «воробыиной стаи», «голосащей во мне» – внутри лирического «Я»: «Воробыиная / кромешная / пронзительная / хищная / отчаянная стая голосит во мне».

Таким образом, «весенняя» метафорика раскрывает летовскую философию творчества как стратегию выхода за пределы своей самости, расширения «Я» за счёт обращения к природным и мифологическим образам.

Список источников

1. Доманский Ю.В. Рок-поэзия: филологический ракурс. М. : Intrada, 2015. 272 с.
2. Гавриков В.А. Смысловая структура поэтико-синтетического текста // Вестник Башкирского университета. 2012. № 2. С. 1009–1012.
3. Шерстнёва Е.С. Кто сказал «Хой»? (специфика летовского интертекста) // Русская рок-поэзия. 2014. № 15. С. 260–270.
4. Летов Е. Стихи. М. : Выргород, 2016. 548 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-91

**ПУТЬ ОТ НИЖНИХ ВОД К PRIMA MATERIA:
КОНЦЕПТОСФЕРА ВОДЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ
С. КАЛУГИНА «ДЛЯ ТЕХ, КТО ВИДИТ СНЫ Vol.1»**

Котельникова С.С.

Томский государственный университет, студент

**FROM INFERIOR WATERS TO PRIMA MATERIA:
CONCEPTUAL DEFINITION OF WATER AREA IN LYRIC
CYCLE BY S. KALUGIN «FOR THOSE WHO DREAM Vol.1»**

Kotelnikova S.S.

Tomsk State University, student

Основной исследовательской задачей данной статьи является рассмотрение концептосферы воды и смежных с ней категорий в поэтическом цикле Сергея Калугина «Для тех, кто видит сны Vol.1».

Ключевые слова: С. Калугин, концептосфера, вода, поэтический цикл

The work examines conceptual definition of water area and similar categories in lyric cycle by S. Kalugin «For Those Who Dream Vol.1».

Key words: S. Kalugin, conceptual definition, water, lyric cycle

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Сергей Калугин – поэт конца XX в. и современности, солист рок-группы «Оргия Праведников», автор текстов альбома «Для тех, кто видит Сны Vol.1» (2010). Сам Калугин определяет себя как адепта Внутреннего Великого Делания и христианского мистика, поэтому при интерпретации цикла будет закономерно обращаться к представлениям о водной стихии в алхимической и библейской парадигмах и их пересечениях.

Основа философии алхимии – органический природный синтез: Бог и Натура представлены как единое целое; совершенный человек явлен как гармоничное единство всех четырех стихий, и именно благодаря взаимосвязи всех элементов в мире становится возможным процесс Великого Делания, создание elixir vitae, способного одарить смертного человека бессмертием.

Установка на рассмотрение концептосферы воды в цикле обусловлена нарративом течения человеческой души по этапам Великого Делания на пути к истине («Омовение сердца в сиянии

дня» [1]) – и эти категории семиотически связаны с концептом воды в культурном контексте. Говоря в статье о понятии концепта, мы подразумеваем осмысляемые ментальные категории, принадлежащие авторскому сознанию и формирующие в тексте концептуальный миробраз.

Первое стихотворение «Гимн» – песня-константа единства всего сущего, в том числе стихий, с Богом. Однако преимущество, определяющееся частотностью словоупотребления, отдано именно Воде как *Prima Materia*. Это связано с идеей всеобщего слияния: «Реки тела наши примут, и вот мы / Ликуем в потоках, царим водопадами» [1]. Вода в «Гимне» лишена негативной коннотации, даже Кракен и Левиафан представлены как органичный элемент мировой мозаики. Пространство «Гимна» – истинное, чистое и божественное, в котором отображены все аспекты мира, и все ирреальное становится не частью причудливого сна, но бесконечно вариативной яви.

В следующем лирическом тексте «Школа Мудрости» дается установка на потопление Ветхого человека для рождения Нового. Примечательно, что герой стихотворения – «верноподданный пивной» [1], где алкоголь можно представить как жгучую жидкость, в которой явлен синтез воды и огня – в этом случае, хотя и с ироничной тональностью, прослеживается связь с алхимической установкой на превращение воды в огонь, приводящее к очищению. Также «хмельная влага» непосредственно связана с измененным сознанием; с одной стороны, это забытие, погружение в ирреальное, с другой же – внутренняя метаморфоза, вновь связанная с мотивом Перерождения. Герой становится «пожранным» алкогольным огнем и тонет на мосту в реке: «Был бы точно он повешен, но по счастью утонул» [1]. Так конструируется ситуация «случайного» Крещения: мост здесь – символ перехода, а река – Живая Вода, и, оказываясь в этих условиях, лирический субъект обретает возможность Обновления Души.

В стихотворении «Путь во Льдах» лед – застывшая жизнь: путь «замерзающего рыцаря» – «пробираться по пояс в снегу» и высвободить внутренний огонь, растапливающий эти льды: «в каждом сердце пламя бьется», «нет иного рассвета, чем в нас» [1].

Этот мотив актуализирует идею единства стихий Воды и Огня, где одно без другого обретает лишь разрушительное свойство, а также идею пробуждения через перерождение: «Замерзающий рыцарь шагает вперёд из упавшего тела, / Замерзающий рыцарь смеётся!» [1].

Путь умершего рыцаря в логике Внутреннего Делания продолжается в стихотворении «Дорога Ворона»: «И дальше, дальше путь ведёт К Последнему Мосту/ Кто до конца его пройдёт – Обрящет Пустоту» [1]: Ворон – устоявшийся алхимический символ этапа Нигредо, в этом ключе «призыв дороги ворона» стоит рассматривать как запуск перерождающего процесса гниения. Примечателен образ «Кристалла, что преломляет Божий Свет», который также можно представить как лед, так как лед – это буквально «твердая» кристаллизованная вода, и она преломляет реальность, «завораживая», но это пустая «игра», а истина в подвижной Воде, в Боге – высвобождающим и побуждающим «разбить Кристалл» становится «Дыханье Голубя», божественное дыхание.

Стихотворение «По тонкому льду» становится по своей концептуальной природе лиминальным текстом, и его тематическую переходность можно связать с этапом Альбедео, (ассоциация с белым пространством зимы в тексте). Образ льда обретает позитивную коннотацию – это возможность идти по Воде, перейти из одного онтологического состояния в другое; переход от негативной интерпретации образа к позитивной обусловлен постепенным единением лирического героя с Натурой, это следствие процесса инициации: то что было враждебно, ныне становится проводником.

Этап Рубедо, финал процесса Великого Делания, реализован в стихотворении «Огонь и Я (Phoenix)». Хотя для текста первостепенен концепт Огня как перерождения через всеожжение, он представлен в синтезе с Верхней и Живой Водой, что соответствует упомянутой логике «Вся вода будет чрез то превращена в огонь, и чрез огонь пожрана вся нечистота» [2. С. 159]. В контексте стихотворения, человек, подобно Христу, должен принести себя в жертву, но уже не за грехи наши, а во имя обретения Истины, величия и безгрешности Души: «Я облачен в

чистейший лен/ Рука моя чиста...» [1]. Синтез Воды и Огня в альбоме можно сопоставить с алхимическим представлением как истинного возрождения Души.

Финал цикла – стихотворение «Вперед и Вверх» – репрезентирует квинтэссенцию пути, не имеющего конечного локуса-цели, что в первую очередь связано с идеей о перерождающем Хаосе: «Становясь океаном, / Сожалеют ли воды реки / О своих берегах?» [1]. Реки здесь – образ упорядоченного течения жизни, а океан – их разлитие, выход из берегов к Хаосу, первоначалу, который приведет к новому порядку.

Таким образом, концептосфера воды раскрывает мотив духовного очищения, связанного с идеей Внутреннего Великого Делания.

Список источников

1. Калугин С.А. Музыкальный альбом «Для тех, кто видит сны Vol.1» // orgius.ru : неофициальный сайт С. Калугина. [Б. м.], 2004–2008. URL: <http://orgius.ru/mp3/2010-dlya-teh-kto-vidit-sny-vol-1.html> (дата обращения: 30.04.2022).

2. Халтурин Ю.Л., Кучурин В.В., Родиченко Ю.Ф. «Небесная наука». Европейская алхимия и российское розенкрейцерство в XVII–XIX веках. СПб. : Изд-во РХГА, 2015. 380 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-92

ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА КАК СТРУКТУРНАЯ ОСНОВА ЖАНРА ФЭНТЕЗИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА НИКА ПЕРУМОВА «КОГДА МИР ИЗМЕНИЛСЯ»)

Спиненко И.М.

Томский государственный университет, студент

FAIRY TALE AS A STRUCTURAL BASIS FOR FANTASY GENRE (ON THE MATTER OF NICK PERUMOV NOVEL «WHEN THE WORLD CHANGED»)

Spinenko I.M.

Tomsk State University, student

Статья посвящена рассмотрению волшебной сказки как жанрового субстрата современного фэнтези. В соответствии с моделью, предложенной

В.Я. Проппом, анализируются сюжетная структура и функции действующих лиц в романе Ника Перумова «Когда мир изменился». Осмыслиется место этого романа в традиции отечественного фэнтези.

Ключевые слова: волшебная сказка, фэнтези, В.Я. Пропп

In the article fairy tale is considered as a genre substrate of modern fantasy. In accordance with the model proposed by V.Y. Propp, the plot structure and functions of the characters in Nick Perumov's novel «When the World Changed» are analyzed. The place this novel takes in the rank of Russian fantasy literature tradition is comprehended.

Key words: fairy tale, fantasy, V.Ya. Propp

Научный руководитель: И.А. Поплавская, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В данной статье предпринята попытка проанализировать особенности поэтики русского фэнтези и определить его место в современной отечественной литературе. Основная гипотеза состоит в том, что структурные элементы русского фэнтезийного романа генетически связаны с волшебной сказкой. Доказывая это, обратимся к модели, предложенной В.Я. Проппом, и рассмотрим ее на примере романа Ника Перумова «Когда мир изменился» (2021). Данный автор является значимым представителем русского фэнтези, наравне с Сергеем Лукьяненко («Ночной Дозор»), Юрием Никитиным («Трое из леса»), Марией Семеновой («Волкодав»), Верой Камшой («Отблески Этерны»), Александром Бушковым («Летающие острова»). Структурная модель волшебной сказки оказывается семантически тождественной обряду инициации.

В.И. Тюпа отмечает, что форма сюжетной организации волшебной сказки «обнаруживает переходный обряд инициации в качестве своего культурного-исторического субстрата» [1. С. 44]. Протосюжетная схема этого обряда складывается из четырех фаз. Рассмотрим эту схему на примере сюжета романа Ника Перумова.

Главный герой романа, маг Фесс, попадает в закрытый мир. В системе Упорядоченного (так называется вселенная, созданная Ником Перумовым) существует множество миров, связанных между собой пространством Межреальности, позволяющим переходить из одного мира в другой. Но существуют миры, которые никак не связаны с остальными, в системе

Упорядоченного они именуются закрытыми. В таком мире оказывается главный герой. Эту ситуацию мы обозначаем как уход из дома.

Сюжетная линия Фесса наполнена большим количеством воспоминаний о его родном мире – Эвиале. Он тяжело переживает разрыв с ним. Отсюда основное действие романа, связанное с попаданием героя в закрытый мир и путешествием по нему, можно представить как его символическую смерть и пребывание в царстве мертвых. Помимо нахождения героя в закрытом мире, в тексте присутствует эпизод, который можно интерпретировать как реализацию метафоры путешествия по царству мертвых – это пребывание героя в Городе Греха. В ходе действия романа Фесс борется с мертвым магом Личем, который способен управлять оживающими мертвецами. В конце романа Лич будет побежден и, убегая, оставит за собой портал в Город Греха. Он является сосредоточением сил хаоса, который, переполнившись, захватит место, для него не предназначенное. В этом пространстве Фессу открывается его новая роль, которая заключается в обновлении мира.

Таким образом, можно сделать вывод, что протосюжетная схема обряда инициации составляет сюжетную основу данного романа и соотносится с важнейшими структурными элементами волшебной сказки, приводящей к изменению положения главного героя.

Еще одним доказательством родства волшебной сказки с исследуемым романом будет выполнение выделенных В.Я. Проппом основных функций действующих лиц. Остановимся на ряде наиболее показательных из них. Одна из функций связана с нанесением антагонистом вреда или ущерба, обычно она воспринимается в качестве завязки волшебной сказки [2. С. 31]. В ходе сюжета некромант ищет ответы на вопросы о мире, в котором он находится, и одновременно пытается осознать свое место в изменившейся для него реальности. Ущербом со стороны антагониста в романе выступают две ситуации: нахождение Фесса в новом мире и похищение девушки, которая является жителем того мира, где родился некромант. Пытаясь вернуть девушку, герой

помогает ей и себе. Поскольку девушка и Фесс из одного мира, то, следовательно, освободив её, герой может найти ответы на вопросы, стоящие перед ним самим.

Ещё одна функция, которую необходимо отметить, – это испытание главного героя и обретение волшебных предметов и помощников. В ходе сюжетного развития некромант Фесс помогает нескольким героям, за что получает предметы, становящиеся частью его снаряжения. Также в результате определенных действий главного героя к нему примыкают персонажи, которые, как и девушка из родного магу мира, оказываются связанными с ним. Их можно определить как волшебных помощников.

Подводя итог, можно сказать, что сюжет волшебной сказки действительно реализуется в романе «Когда мир изменился», который воспринимается нами как типичный образец фэнтези. В тексте присутствуют и другие жанровые стратегии, как, например, традиции приключенческого романа, готического романа, элементы психологического романа, связанные с включением в повествование снов и воспоминаний героя, традиции современного мифологического романа и балладный субстрат. Отметим также, что сюжет инициации, присутствующий в структуре волшебной сказки, составляет важнейшую особенность сюжетного пространства русского классического романа [3. С. 325–348]. Этим мы хотим сказать, что данное направление является продолжением традиции и включено в парадигму отечественной литературы.

Список источников

1. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2001. 192 с.
2. Тюпа В.И. Аналитика художественного : введение в литературоведческий анализ. М. : Лабиринт, 2001. 226 с.
3. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : книга для учителя. М. : Просвещение, 1988. С. 325–348.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-93

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ЭКФРАСИСА
В РОМАНЕ М. ШИШКИНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»**

Ларютенко М.А.

Томский государственный университет, студент

EKPHRASIS ARTISTIC FUNCTIONS

IN THE NOVEL «MAIDEN'S HAIR» BY M. SHISHKIN

Laryutenko M.A.

Tomsk State University, student

Цель статьи – выявить, исследовать и установить художественные функции различных элементов экфрасического текста в романе М. Шишкина «Венерин волос». Авторский смысл экфрасиса определяется внутри сюжетного плана рассказчика – толмача. Рассматриваются принципы воспроизведения архитектурных, скульптурных, живописных и музыкальных экфрасисов, участвующих в создании образа Рима.

Ключевые слова: М. Шишкин, «Венерин волос», экфрасис, нарратив

The purpose of the report is to identify, investigate and install the artistic functions of various elements of the ekphrasis text in M. Shishkin's novel «Maiden's Hair». The author's meaning of ekphrasis is revealed within the plot plan of the narrator – the interpreter. The principles of creating architectural, sculptural, picturesque and musical ekphrasis involved in creating the image of Rome are considered.

Key words: M. Shishkin, «Maiden's Hair», ekphrasis, narration

Научный руководитель: С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В современном литературоведении экфрасис «обозначает словесное описание предметов <...> искусства, в результате которого происходит перевод с языка одной семиотической системы <...> на язык другой (литературы)» [1. С. 68] и является предметом дискуссий, ставя проблему репрезентации визуального и аудиального в словесности и определяя синкретический характер художественной литературы, так как описательность, т.е. представление различных образов посредством слова, является одним из основных её свойств. Визуальное и аудиальное, перейдя в литературный текст в качестве экфрасисов, приобретают художественные функции и связываются со сферой наррации,

занимая положение между описанием и повествованием, в различных ситуациях моделируя художественное время, пространство, отношение героев к миру, искусству и т.д.

В романе М. Шишкина «Венерин волос» (2005), опубликованном в журнале «Знамя», выявляется большое количество экфрасических описаний архитектуры, скульптуры, живописи и музыки, формирующих художественный образ итальянского, вечного, идеального и одновременно современного, «суетливого» и «беспокойного» города Рима.

Образ Италии, в частности «столицы столиц» [2. С. 195] Рима, на протяжении развития художественной литературы оказывался в центре размышлений писателей о мире, мировой и русской культуре, об искусстве и всей цивилизации в целом. Шишкин в своем творчестве обращается к этой теме, в романе «Венерин волос» создает сложную нарративную систему, которая представляет собой многоаспектное пересечение планов повествования (точек зрения) героя и автора, соединяющихся в сфере описания Рима. В произведении образуется дискурс Рима как идеального топоса, представляющего прошлое, культуру, место, куда убегают от реальности, но и города «копий», ненастоящего и разрушающего счастье, поскольку «смыслообразующей ситуацией романа» является «бегство от реальности, политическая, культурная, духовная эмиграция» [3. С. 532].

Главного героя романа, русского эмигранта, писателя и переводчика, работающего в Цюрихе в эмиграционном центре, отличает особое чувствование и восприятие «вечного города», что передано автором в его нарративном плане и сюжетной составляющей, образованной пересечением временных пластов, соединяющихся в представлении города Рима. Для героя Рим и его топосы – стимул для пробуждения воспоминаний о жизни в разные периоды: первая поездка с женой Изольдой через год после свадьбы и вторая по служебной необходимости. На первые воспоминания толмача накладывается новое восприятие Рима.

Прямые экфрасисы, формирующие пространственную организацию конкретного фрагмента, показывают связь

вербального описания визуального и аудиального артефакта со сферой наррации. Одним из приемов повествования является создание героем словесных «римских карточек», образующихся описанием, что формирует «экфрасис в экфрасисе», который находится на границе между описанием и повествованием (наррацией), так как характеристика Рима дается через внутреннее восприятие героя (его представления о «вечном городе», языке, культуре, архитектуре, окружающем мире и т.д.). С помощью «словесной открытки» герой материально фиксирует Рим.

Один из экфрасисов Рима, переданный через словесное описание «римской открытки» [2. С. 197–199], представляет собой описание Швейцарского института («Istituto Svizzero» [2. С. 197]). Герой, находясь на крыше виллы Марайни (итал. Villa Maraini), пишет письмо и с помощью экфрасиса (как вторичного текста) моделирует пространственно-временное (перспектива, горизонтальные и вертикальные пространственные ориентиры – «справа», «слева», «Альбанские горы», «прямо», «на этой крыше толмач и сидит полдня», «потом спускается»), цветовое («синий» «разрисованный» шар, «темное пятно» птиц, «черный чулок» и «белый мрамор»), звуковое («гудит вертолет» как муха, звуки «пятна» птиц, внутри здания «тихо», «статуи молча разглядывают картины»), как бы осязаемое («весь Рим как на ладони», «только ладонь очень большая») состояние и специфическое восприятие окружающего мира (сравнение неживого явления с живым по принципу «античной экфразы» – вертолет как муха, птичья стая как чулок, внутри здания оживают статуи). Толмач обращается к истории и рассказывает о её внутреннем устройстве: мраморные стены, лестницы и колонны кажутся герою будто выточенными «из рафинада», которые построил «швейцарский сахарный магнат, который хотел увидеть Рим на протянутой ему ладони» [2. С. 197].

Толмач уже был на крыше этого здания («снова поднялся» [2. С. 197–198]), повествование ведется именно с этой пространственной точки, так как герой видит «весь Рим как на ладони» [2. С. 197–198], целиком охватывает не только видимое пространство города, но и культурные факты и артефакты, тем

самым соединяя видимый мир и культурную составляющую в единое представление и сталкивая визуальное восприятие с вербальным. Далее «словесная открытка» не заканчивается, герой продолжает рассказывать Навуходонозавру в письмах свою историю.

Использование автором экфрасисов в наррации персонажа выполняет несколько художественных функций: 1) сюжетную (экфрасис – часть сюжета толмача (второе путешествие)); 2) характерологическую (герой предстает как знающий, тонко воспринимающий, понимающий искусство и культуру того места, где он находится); 3) метаописательную (выражает взгляды автора и героя на Швейцарский институт (внимание к истории артефакта, его старому и новому состоянию и т.д.)); 4) изобразительно-нарративную (передает точку зрения нарратора относительно видимого и изображаемого пространства, времени, способов восприятия мира с помощью органов чувств).

Итак, точки зрения, выраженные через разные экфрасисы Рима, образуют диалог образов, восприятий и представлений о городе как о месте, где смешиваются реальная жизнь и артефакты культуры, где уплотняется время, настоящее и ненастоящее, оригиналы и копии. Герой фиксирует описанием объемный визуально-вербальный образ города в виде «римской открытки», призванной сохранить конкретный момент, человеческие чувства и мысли, которые продолжают свое существование закрепленными в слове. Восприятие города от лица толмача отражает специфику сюжета «самоопределения» и самоощущения героя в Риме, от которого постепенно ускользает понимание истинной сущности жизни, искусства и любви, ведь «даже сам толмач оказывался копией какого-то утерянного оригинала» [2. С. 214].

Список источников

1. Рубинс М. «Пластическая радость красоты»: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб. : Академический проект, 2003. 357 с.
2. Шишкин М.П. Венерин волос: роман. М. : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2020. 572 с.

3. Рыбальченко Т.Л. Рим и мир в романе М. Шишкина «Венерин волос» // Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв. : сб. ст. / под ред. О.Б. Лебедевой, Н.Е. Меднис. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2009. С. 530–546.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-94

**ПРИНЦИПЫ ФИЛОСОФСКОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ
В ПОВЕСТИ В. ПЕЛЕВИНА «МАКЕДОНСКАЯ КРИТИКА
ФРАНЦУЗСКОЙ МЫСЛИ»**

Шемякина М.А.

Томский государственный университет, студент
**PRINCIPLES OF PHILOSOPHICAL DESIGNING
IN THE STORY «MACEDONIAN CRITICISM
OF FRENCH THOUGHT» BY V. PELEVIN**

Shemyakina M.A.

Tomsk State University, student

В повести В. Пелевина «Македонская критика французской мысли» философское конструирование – это способ художественного миромоделирования, который организует все уровни поэтики произведения и воссоздает механизм взаимодействия сознания и реальности, рассматриваемый автором с позиции герменевтической феноменологии и определяющий авторскую концепцию бытия, истории и культуры.

Ключевые слова: В. Пелевин, «Македонская критика французской мысли», философское конструирование, сравнительная философия, герменевтическая феноменология

In the novel «Macedonian Criticism of French Thought» by V.O. Pelevin philosophical construction is a way of art world-modeling, which organizes all levels of the poetics and recreates mechanism of interaction between consciousness and reality, considered by the author from position of hermeneutic phenomenology and defining author's concept of being, history and culture.

Keywords: V.O. Pelevin, «Macedonian Criticism of French Thought», philosophical designing, comparative philosophy, hermeneutic phenomenology

Научный руководитель: В.А. Суханов, д-р филол. наук, зав. кафедрой истории русской литературы XX века ФилФ ТГУ.

Способ создания художественного мира в повести В. Пелевина «Македонская критика французской мысли» (2003) – это

философское конструирование, основа которого – сравнительная философия. Метод сравнительной философии позволяет автору-демиургу выделить трансцендентальное ядро различных философских систем – априорно заданный бессознательный механизм взаимодействия сознания и реальности, определяющий формы бытия (существования), истории и культуры.

Повесть имеет рамочную субъектную организацию: фабульная история персонажа Насыха Нафикова по прозвищу Кика излагается повествователем, который исследует события жизни и сознания персонажа для анализа истоков его идей, выраженных в оккультно-инженерном проекте Кики и его философском трактате, фрагменты которого повествователь включает в нарратацию как вторичный текст. Иерархия субъектной организации основана на наличии избыточного знания: персонаж – повествователь – автор. Трансцендентальное в повести доступно только автору-демиургу. Позиция автора-демиурга выражена структурой повести и в паратексте – двух эпитафиях и заглавии. Атрибуция эпитафий воспроизводит метод сравнительной философии: семантическое взаимодействие высказываний индийского буддиста и американского социолога указывает на взаимосвязь всех элементов мира через аналогию перерождения в цикле сансары и превращения нефти в деньги и вещи. Общность восточной метафизики и западного материализма и необходимость их синтеза проявлена в космополитизме центрального персонажа.

Трактат и проект Кики выражают его социологическую концепцию («человеконефть» [1] – воплотившаяся в деньгах жизненная сила мертвых), которая совмещает идеи постструктурализма, советского марксизма и различных метафизических концепций перерождения. Интуитивное применение метода сравнительной философии приводит персонажа к осознанию симулятивности современной социальной реальности, но персонаж не выходит к пониманию онтологии существования, определяющей формы социальной и культурной жизни. Претензии Кики на переосмысление философской традиции и сознательная реализация идей трактата в фабульной истории – это попытка

осуществить метод деструкции М. Хайдеггера [2. С. 39] и переход к осознанному бытию: Dasein М. Хайдеггера [2. С. 27] и «интерпретированному бытию» П. Рикёра [3. С. 60]. Попытка приводит к «падению» в мир [2. С. 204], к обозначенному в эпиграфе дуалистическому состоянию сознания, которое не осмысляет сам персонаж, но фиксирует повествователь. Наррация повествователя отделяет от иллюзорных самоинтерпретаций персонажа объективный смысл его действий и идей, показывая обусловленность сознания Кики социально-культурным контекстом эпохи (деструкция позиции персонажа). Критика персонажем французской мысли выражает авторский стёб над примитивным пониманием философии постструктурализма в массовой культуре. Основной предмет отрицания Кики – идея симулякра Ж. Бодрийяра («Бодриякр» [1]) и идея деконструкции Ж. Деррида («концептуальное языкоблудие» [1]). Повествователь указывает на то, что обличающая модальность трактата не является самостоятельной интерпретацией: Кика применяет методологию французских постструктуралистов по отношению к их собственным категориям, создавая симуляцию симулякра и деконструкцию принципа деконструкции (стрельба по-македонски).

Уровни персонажа и нарратора подвергаются рефлексии автора-демиурга. Параллельно жизнеописанию Кики повествователь воссоздает в наррации диахронию социальной и культурной жизни системой вторичных текстов: во-первых, вводит контекст советского прошлого, настоящую социальную ситуацию 1990-х гг. и сформированные этими периодами концепты массового сознания; во-вторых, включает элементы разных жанров и культурных кодов. Ироническая модальность повествования становится средством авторской деструкции смыслового ядра идей, вводимых вторичными текстами, использование которых выражает постмодернистский принцип рекомбинации. С одной стороны, рекомбинация отражает абсурдную повторяемость циклов истории, поскольку современные массовые мифы образуются при деконструкции концептов прошлых эпох и определяют реальность настоящего (проект Кики). С другой, рекомбинация выражает

объективный принцип создания и развития культуры, обусловленный невозможностью сознания выйти к трансцендентному, в результате чего формируются две стратегии: художественная экспликация бессознательного (трактат персонажа) и деструкция вторичных интерпретаций культуры, признающая художественно ценной субъективную стратегию отбора (наррация повествователя).

Автор-демиург, воспроизводя метод феноменологической редукции Э. Гуссерля [4], обобщает опыт персонажа и повествователя до универсальных принципов. В авторской концепции бытие рассматривается с позиции герменевтической феноменологии как событие взаимодействия сознания и реальности, в результате которого образуется симулятивный феномен-знак: он не тождествен ни фактической реальности, ни реакциям сознания, хотя их отражает. Механизм формирования феномена рекурсивен. Г. Шпет определяет сознание как интерпретирование себя в контексте реальности [5. С. 113].

Авторской моделью феномена-знака является трактат, который включает элементы неосознанного самоанализа, отражает психическое состояние персонажа и исторический контекст, формирует собственную реальность (проект Кики), не соответствующую фактической, о чем свидетельствует разница интерпретаций Кики и повествователя. Название трактата Кики Нафикова, помещенное в заглавие повести, отсылает к «Критикам» И. Канта, в которых утверждалась невозможность познания «вещей в себе» [6. С. 37] из-за опосредованности восприятия феноменами. Тождество заглавий трактата и повести, во-первых, воспроизводит рекурсию сознания, во-вторых, указывает на то, что осознанное бытие (позиция автора-демиурга) – это модус неизбежного падения в мир (позиция персонажа). Модус включает, с одной стороны, понимание «падения» как обусловленности феномена фактичностью бессознательного и социокультурной реальности (наррация повествователя), с другой стороны, понимание ответственности за выбор стратегии интерпретации условий фактичности (проект Кики).

Философская рефлексия в форме сравнительной философии, сочетающая методы деструкции и феноменологии, позволяет достигнуть осознанности бытия. Ограниченность сознания персонажа преодолевается автором-демиургом на уровне субъектной организации через конфликт разных стратегий интерпретации, выделенных П. Рикёром [3. С. 65]: проект Кики телеологичен, наррация повествователя представляет археологию сознания персонажа, обобщение автора-демиурга выражает «эсхатологическую» [3. С. 17] детерминированность существования механизмом взаимодействия сознания и реальности.

Список источников

1. Пелевин В.О. Македонская критика французской мысли // Сайт творчества Виктора Пелевина. [Б. м.], 2000–2021. URL: <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-kritika/1.html> (дата обращения: 29.04.2022).
2. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Библихина. 5-е изд. М. : Академический Проект, 2015. 460 с.
3. Рикёр П. Конфликт интерпретаций / пер. с фр. И.С. Вдовиной. М. : Академический Проект, 2008. 695 с.
4. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М. : Академический Проект, 2009. Т. 1 / пер. с нем. А.В. Михайлова. 489 с.
5. Шпет Г.Г. Сознание и его собственник // Философские этюды. М. : Издательская группа «Прогресс», 1994. С. 20–116.
6. Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. Н.О. Лосского. М. : Наука, 1999. 655 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-95

**ТРАНСФОРМАЦИЯ АНТИУТОПИЧЕСКИХ МОТИВОВ
ПРОЗЫ Е. ЗАМЯТИНА И О. ХАКСЛИ В РОМАНЕ
Д. ГЛУХОВСКОГО «БУДУЩЕЕ»**

Кашулина Е.В.

Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена, аспирант

**TRANSFORMATION OF E. ZAMYATIN AND A. HUXLEY
DYSTOPIAN MOTIVES IN THE NOVEL «FUTURE»
BY D. GLUKHOVSKY**

Kashulina E.V.

Herzen State Pedagogical University of Russia, postgraduate student

В статье рассматриваются особенности антиутопического жанра в романе Д. Глуховского «Будущее». Анализируется трансформация художественного мира, традиционных образов и мотивов антиутопии О. Хаксли и Е. Замятина в современном романе. Сопоставительный анализ демонстрирует переход центральной темы антиутопии от тоталитарного контроля к угрозе технологического прогресса и перенаселения.

Ключевые слова: Д. Глуховский, антиутопия, мотив, сюжет

The article examines peculiarities of the dystopian genre in the novel «Future» by D. Glukhovsky. The transformation of the fictional world and traditional dystopian motives of A. Huxley and E. Zamyatin works in the modern novel is investigated. The comparative analysis demonstrates the transition of the dystopian theme from totalitarian control to hazard of technological development and overpopulation.

Key words: D. Glukhovsky, dystopian fiction, motive, plot

Научный руководитель: А.Л. Вольский, д-р филол. наук, профессор РГПУ им. А.И. Герцена.

Жанр антиутопического романа, сложившийся в XX в., является одним из самых популярных в современной литературе. Основная причина популярности заключается в том, что жанр становится «адекватен тем вопросам о социуме, о государстве, которые задает себе современный человек» [1. С. 54]. Опасение за выбор ложного пути развития человечества не теряет своей актуальности, поэтому популярность антиутопии можно объяснить «связью жанра и жизненной ситуации, в которой он функционирует, а также установкой на аудиторию, которая определяет тематику

произведений» [2. С. 366]. Важным следствием исторической трансформации жанра является смещение центральной темы антиутопий с изображения тоталитарного мира к проблеме угрозы технологического прогресса для человечества. Роман-антиутопия всегда отражает современные тенденции развития общества, а также актуальные опасения и страхи человека. Тем не менее многие тексты современной литературы этого жанра ориентируются на классические образцы, в которых сформировался канон литературной антиутопии. В данной статье в качестве современной вариации романов «О дивный новый мир» О. Хаксли и «Мы» Е. Замятина будет рассмотрен роман Д. Глуховского «Будущее»

Роман Д. Глуховского «Будущее» вышел в 2013 г. Обращаясь к вопросу жанровой принадлежности романа, следует отметить, что сам автор определяет его как утопию, что, безусловно, является иронией и подчеркивает ложную идеальность художественного мира произведения. Одновременно с этим в интервью автор говорит о принадлежности романа жанру антиутопии: «–Ваш роман на какую полку лучше ставить: поближе к фантастам вроде Лукьяненко или туда, где Замятин с Оруэллом? – Надеюсь, все-таки с Замятиным и Оруэллом. А также с Хаксли, Берджессом и Брэдбери» [3].

В романе представлена цивилизация будущего: человечество победило старость и смерть, создав вакцину вечной молодости. Из-за перенаселения города приобрели вертикальную структуру и превратились в многокилометровые небоскребы. Количество людей строго зафиксировано и не должно меняться, поэтому, если пара хочет завести ребенка, один из родителей должен пожертвовать своей жизнью (закон Выбора).

Вечная молодость и бессмертие являются причинами таких проблем, как перенаселение, агрессивный контроль рождаемости, нехватка природных ресурсов, кастовость общества. Из описания сюжета видно, что в основе данной антиутопии лежит идея ложного рая, которая развенчана в финале романа главным героем. Для классической антиутопии характерна полемика с утопическим

идеалом мироустройства. В качестве примера можно вспомнить пространственную организацию художественного романа Хаксли: пространство Цивилизации ошибочно принято за рай. В романе Замятина представлена подобная модель мира, где Единое Государство является внешне благоприятным для человека. Кроме того, во всех вышеперечисленных произведениях есть пространство-оппозиция: место, которое на эксплицитном уровне воспринимается как ад, нечто враждебное и хаотичное, на самом деле представляет собой «островок правды». В романе Замятина это пространство за Зеленой стеной, у Хаксли – Резервация, у Глуховского – Барселона, которая маркируется отличительными признаками (грязная, бедная, «неоперабельная опухоль Европы» [4. С. 126]). Таким образом, пространственная организация художественного мира в романе Д. Глуховского повторяет модель антиутопии XX в., что позволяет говорить об очевидном сходстве и продолжении традиции жанра.

Художественный мир, в котором все сферы жизни строго регламентируются государством, – основная черта антиутопического дискурса. Однако в романе Глуховского проблематика произведения, сконцентрировавшись на угрозе перенаселения и нехватки ресурсов, смещается от разрушительности политики тоталитаризма к морально-нравственному выбору и угрозе технологического прогресса. Основной идеей данной антиутопии является важность невмешательства человека в основы человеческого мироздания, так как любые попытки «играть в Бога» оборачиваются против самих людей.

Роман «Будущее» основан на принципе создания ложного рая, где изображается морально-нравственная деградация человечества в мире технологий и иллюзорного комфорта. Идея о том, что нормальный ход истории возможен только без насильственного вмешательства человека, является центральной для трех заявленных антиутопий.

Из-за вакцины вечной молодости не происходит обновления человечества, более того: рождение детей является проблематичным из-за опасности глобального перенаселения, что

вводит новую тему в антиутопический дискурс. Именно эту проблему Глуховский акцентирует через традиционное изображение кастовости общества (одна из центральных тем в романе Хаксли «О дивный новый мир»).

У Глуховского социальное расслоение метафорично показано через образ мегаполиса, который представляет собой вертикаль (небоскребы). Распределение людей по уровням и перенаселение привели к тому, что у представителей более низкого социального и экономического класса нет права даже на такие природные ресурсы, как солнце и горизонт: «А на нулевом уровне живут те, кто не может платить по счетам за иллюзии. Поэтому небо и перспектива тут отключены за неуплату» [4. С. 145]. Таким образом, изначально заявленное равенство людей всегда приводит к еще большему неравенству.

Наиболее явные образные параллели прослеживаются с произведением Хаксли «О дивный, новый мир». Схожим ключевым мотивом здесь является образ семьи, который фактически разрушен в художественном мире романа Глуховского: «Семья после введения закона о Выборе потеряла смысл. Она как зуб, в котором стоматолог убил нерв» [4. С. 24]. Идея самопожертвования ради возможности родить ребенка, заявленная в романе «Мы» (история О), становится сюжетообразующей в тексте Глуховского: отказ Аннели от бессмертия является примером активной борьбы героини против существующей системы.

Здесь важно отметить, что для антиутопического дискурса характерен переход героя от принятия действующего режима к активной борьбе с ним. В романе «Будущее» этот процесс начинается с чувства любви героя, Яна Нахтигалья, к женщине, а завершается любовью к собственному (изначально нежеланному) ребенку. В текстах традиционной антиутопии образ главной героини играет роль «катализатора» процесса превращения героя из конформиста в бунтаря, а в романе «Будущее» главная героиня Аннели – женщина, способная на активный бунт и самопожертвование. Кроме того, героиня сама трансформируется в

процессе развития сюжета: Аннели добивается своей цели, но погибает от последствий. Таким образом, можно говорить об уравнивании женских и мужских образов в современной антиутопии.

«Будущее» продолжает центральный мотив романа Хаксли «О дивный новый мир»: авторитаризм, основанный на культе абсолютного гедонизма, который приводит к бессмысленности существования и бесцельности жизни. В романе «Будущее» удовольствие – обязательная часть жизни населения, ведь все регулярно принимают таблетки счастья (безмятежности). Бессмертный человек погружается в иллюзии, не стремясь преобразовать окружающую действительность, что демонстрирует пассивное принятие новых жизненных норм, бессмысленность существования и стремление сбежать от реальности. Беатрис, один из главных оппонентов героя, говорит о необходимости смерти, которая является неотъемлемой частью жизни: «Мы ничего не делаем со своей вечностью. Какой великий роман был написан за последние сто лет? <...> Смерть заставляла нас торопиться. Заставляла нас пользоваться жизнью» [4. С. 428].

Безусловно, затрагивая тему бессмертия, невозможно не упомянуть проблему обожествления человека, который в подобном контексте стремится к роли Бога. Тема веры также присутствует в романе «Будущее» и трансформируется в идею о человеческой душе. Кроме того, концепт души является центральным в антиутопии «Мы» Замятина, таким образом, в данном случае также можно говорить о преемственности традиции жанра, так как образ души находит свое продолжение и в романе Глуховского.

В тексте Глуховского образ «души» является одним из ключевых и противопоставляется вечной молодости тела: фактическое бессмертие лишает людей человеческого облика и моральных принципов. Именно поэтому «божественное» бессмертие в романе трактуется как ложное, «не-человеческое». Но если в тексте Замятина главный герой в финале романа возвращается в первоначальное состояние, то в романе Глуховского герой не только

меняет свое отношение к действующей идеологии и мироустройству. Неверие главного героя в существование души и неготовность к самопожертвованию трансформируются в желание разрушить действующий порядок Утопии в финале романа: «Я просто обнуляю человечество. Перезапускаю его» [4. С. 476]. Символично и то, что автор завершает роман словом «начало», подразумевая возобновление человечества и его возрождение через смерть. Появляется новый вид героя-бунтаря в антиутопии, который одерживает победу. Счастливый финал не является характерной особенностью классических образцов романа-антиутопии, что позволяет судить о принадлежности текста к пласту массовой литературы, основной функцией которой является эскапизм. В романе «Будущее» прослеживаются и другие черты массовой литературы, что отличает данный текст от классических образцов жанра. Среди наиболее ярких можно выделить нарочито натуралистические эпизоды и детальное описание сцен насилия, убийства, жестокости. Это объясняется стремлением к коммерческому успеху произведения и ориентацией на массового читателя. Кроме того, для текста характерна тенденция к использованию сниженной, нелитературной лексики, общенизмов, жаргонизация речи.

Итак, роман Глуховского «Будущее» продолжает традицию классической антиутопии XX в. с сохранением знаковых черт данной жанровой формы, что видно из анализа не только сюжетной организации и пространственной природы художественного мира произведений, но и повторяющихся образов и психологических типов главных героев. Одновременно с этим роман «Будущее» меняет тематику: сюжетообразующими являются актуальные страхи современности – угроза перенаселения и нехватки ресурсов, а также морально-этические проблемы бессмертия и вечной молодости: вечная мечта о бессмертии становится развенчанной и теряет смысл. Изменяется система персонажей: главный герой не только противостоит системе, но и побеждает. Усложняется женский образ, становясь независимым и самостоятельным. Текст приобретает черты массовой литературы: счастливый финал,

натуралистические изображения жестокости, использование нелитературной лексики.

Список источников

1. Черняк М.А. Страхи будущего в современных антиутопиях // Universum: Вестник Герценовского университета. 2006. № 8 (34). С. 54–55.
2. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. М. : Издательский центр «Академия», 2004. Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. 512 с.
3. Ефимов С. Дмитрий Глуховский: Фантасты меня ненавидят, но мне на это плевать // Комсомольская правда. 2 октября 2013. URL: <https://www.kp.ru/daily/26140.2/3030076/> (дата обращения: 22.03.2022).
4. Глуховский Д.А. Будущее : роман-утопия. М. : АСТ, 2013. 476 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-96

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО СИМВОЛА САДА В ПЬЕСЕ Н. САДУР «ДОКТОР САДА»

Красноухова Ю.С.

Томский государственный университет, аспирант

REINTERPRETATION OF GARDEN CULTURAL SYMBOLIC MEANING IN THE PLAY «DOCTOR FOR THE GARDEN»

BY N. SADUR

Krasnoukhova Y.S.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматривается топос сада в пьесе современного русского драматурга Н. Садур. Образ сада в контексте выбранной пьесы приобретает новое значение в соответствии с творческой системой автора. Герои, изображенные в пьесе, не находят душевной опоры в саду, так как это пространство становится отражением душевного смятения и разочарования.

Ключевые слова: Н. Садур, «Доктор сада», топос сада

The work examines the garden space in the play by the modern Russian dramatist N. Sadur. The garden image acquires a new meaning in accordance with the author's message. The characters of the play are unable to find peace and quiet in the garden since it becomes a reflection of mental confusion and disappointment in life.

Key words: N. Sadur, «Doctor for the Garden», garden space

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д-р филол. наук, профессор ТГУ.

В мировой культуре образ сада наполняется разнообразной семантикой и мифологизируется: это рай, Эдемский сад; это возделываемое человеком идеальное пространство, уподобленное микрокосмосу. Сад в культуре символизирует духовное бытие: забота о саде отождествляется с работой человека по сохранению целостности его души, запустение сада означает потерянность человека, равно как символизирует заброшенность мира.

В русской культуре особое значение имел топоним дворянской усадьбы и связанного с ней сада (в творчестве И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, И.А. Бунина и др.). В художественном сознании классической эпохи усадьба мифологизируется как природно-культурный локус: данный образ выстраивается преимущественно на основе идиллического хронотопа, изображается как замкнутый идеальный мир с особым течением времени [1. С. 208]. В современной культуре возвращение к классическим образам, в том числе к усадебному мифу, происходит разными путями. Это обращение к мифам Серебряного века, развитие которых было прервано советской идеологией [1. С. 213]; либо переосмысление классических текстов, что особенно проявилось в драматургии рубежа XX–XXI вв. («Смерть Ивана Ильича» М. Угарова, «Мой вишневый садик» А. Слаповского, «На донушке» И. Шприца и др.).

Пьеса Н.Н. Садур «Доктор сада» (2011) продолжает символическую тему исторической и личной судьбы, затронутую в «Вишневом саде» Чехова. Сад в пьесе Садур – преемник чеховского сада, выросший, но полузабытый, ему необходим садовник. Многие пьесы Садур посвящены судьбе людей в переломный момент истории: это драмы потерявшегося в резко изменившемся мире человека. В «Докторе сада» речь идет не столько о необходимости символического садовника (*доктора сада*), который восстановит утраченную гармонию, сколько об

индивиде, должном возвращать свой внутренний мир, справляясь как с давлением обстоятельств, так и с собственной духовной и физической слабостью.

Герои пьесы Лариса и Олег Павлович Нежины (по В. Далю: охотник нежиться; боящийся жизни) не приспособились к постсоветской реальности. Олег Павлович (доцент, преподаватель) и его жена (лаборант) после закрытия университета остались без работы. Олег Павлович стыдится потери университетской службы, вынужденной работы грузчиком и продолжает ездить якобы в университет. Детей у них нет, что говорит о невозделанном самими малом мире семейном саде; они потеряли квартиру в центре Москвы («украли риэлтеры»), и их проживание в загородном саду вынужденное; друзья уехали за границу. Их мир сужается до пространства старой дачи, но в этом пространстве они ограничены: заросший сад недоступен им. Состояние неопределенности распространяется на пространство: дачный топос мыслится как временное место обитания, у него нет ценности родового гнезда, сад у Садур лишён семантики усадебного пространства, личной территории.

В пьесе пространство дачи оторвано от мира, существует на периферии не только города, но и пространства социума (далёкой Сибири). Сад, занимающий большую часть участка, недоступен для входа (для этого «нужен кто-то с секатором. Доктор сада» [2. С. 502]). Герои пьесы несколько раз говорят о необходимости восстановить сад как удобное для них пространство, однако сами не совершают никаких действий ни по отношению к саду, ни по отношению к собственной жизни, занимая позицию потерпевших и сожалея об утраченной молодости.

Действие разворачивается как метафора внутреннего сюжета – сюжета даже не отношений супругов, но их скрытых желаний. Стремление преодолеть дискомфорт социальной травмы на самом деле обнаруживает скрытую в подсознании, подавляемую привычкой к комфорту, потребность сильных и природно обусловленных эмоциях. Сад для персонажей становится метафорой подсознательных внутренних порывов. В сад выходят

окна дома, и постоянно персонажи в сад смотрят, однако то, что происходит внутри сада, им не видно. Пространство сада не открывается и для зрителя (например, когда Олег Павлович находится в саду). Сад остается закрытым природным миром (*иным* миром), существующим отдельно от человека и наполненный жизнью. Закрытость от остального мира усиливает не столько семантику органичности, сколько семантику жизнеспособности, а невосделанность, некультуренность манит и женщину, и мужчину (женщину привлекает чувственная стихия пришельца из сада, а мужчина с восторгом погружает свое тело в стихию воды, пусть и льющейся из дачного душа). Однако свою обособленность от обитателей сад сохраняет на протяжении всего действия: в начале «дикий сад весь блестит в горячем солнце» [2. С. 502] после ночной грозы, в финале «сад весь распрямился, недоступный, тугой и гордый» [2. С. 526].

Сад наделяется витальностью в противоположность обитателям дома: их определяющее состояние – безжизненность, болезненность (так, Лариса следит за диетой Олега Павловича, якобы страдающего от болей в желудке). Напротив, «деревенский безработный» Валера (в имени акцентирована семантика не дикости, контрастной заботе, культуре, а здоровья) персонифицирует мир сада: он появляется из сада и исчезает там, будто не существуя вне его. Он приносит из заросшего сада малину, знает, как нужно обращаться с деревьями, выступая в некотором роде садовником. «Молодой, сильный, загорелый красавец» [2. С. 507], наполненный жизненными силами, противопоставлен Олегу Павловичу и одновременно становится выражением желаемого образа для обитателей дома (самого Олега Павловича и Ларисы). В представлении Ларисы Валера и есть подлинный Олег Павлович. Таким образом создается недостоверность изображаемой реальности, что обозначено уже в списке действующих лиц: их «не то два, не то три» [2. С. 502]). Возникает образ зыбкой и непроявленной реальности.

Валера заключает в себе то, что утратил или никогда не имел Олег Павлович, и то, к чему он интуитивно стремится. Олег

Павлович, перечисляя названия растений, пытается приблизиться к земле буквально: «А если... если безоглядно в траву... всей тушкой пятидесятилетней, как думаешь, заметят? <...> А если высокая, высокая, да еще такая колосистая, и в кудряшках, усиках, и в зонтично-обсыпных соцветьях, да на себя, на себя весь луг нагну руками, прямо с букашками, с пылью – сколько достану... Как думаешь, покажется им... сквозь зелень-то, сквозь стеблей сумятицу, сцепленность листьев – парень молодой сквозит...» [2. С. 504]. Валера появляется в развитии драматического сюжета как отражение подавленного «я» Олега Павловича.

Природное выражено в условном (или подлинном) Валере утрированной телесностью, следованием желаниям, не сдерживаемым и не регламентируемым социальными правилами и ценностями. Валера груб и не склонен к рефлексии: «прекрасное лицо Валеры отдает упрямством недалекого, глупого человека» [2. С. 507]), Олег Павлович, напротив, рефлексивен, однако, когда его жизнь обесценилась социальными изменениями, он не смог сохранить и личную самодостаточность, и жизненную энергию. Он не захотел *приспособиться* или у него оказалось недостаточно внутренней силы для этого, и он занял позицию жертвы, стесняясь своего положения. Ощущение абсолютной неспособности (даже работа грузчика не получается), недовольство собой приводят к душевному расстройству, имеющему символическое значение: так выражается стремление уйти от себя и от реальности. Второе «я» героя тесно связано с садом и им порождается, т.е. сад предстает как пространство символическое, пространство сознания героя. Сад в этом смысле становится садом души, который необходимо возделывать. Лариса несколько раз произносит: «Доктор нужен» [2. С. 505]. С одной стороны, это выражение просьбы о помощи, о необходимости *доктора*, что снижает значение восстановления сада души и ставит вопрос о том, нужен ли такой доктор Олегу Павловичу, чье душевное расстройство проявляет осознание несоответствия своего образа жизни и своей потребности в полноте естественной жизни, в растущем, а не зарастающем саде.

Двойственность внутреннего состояния героя модернистской пьесы проявляется в материализованном воображении женщины – ставшей доктором для мужа, но желающей от него выявления жизненной силы, в том числе в страстном желании мужчиной женщины. Мужские персонажи пересекаются в воображении Ларисы внутри сада, когда Олег Павлович оказывается в саду, но не виден Ларисе. В её воображении под струями воды поочередно появляются то Валера, то Олег Павлович, и она должна выбрать, как жить: в сожалениях о прошлом, или в настоящем, в жизненной активности. Валера существует как образ-идея, порождаемая сознанием как Олега Павловича, так и Ларисы. Для нее это следствие несовпадения мужа и идеального образа, тогда как Валера – образ-фантом, выражение желаний Ларисы. Он появляется в саду, который мыслится не только как реалистический локус, а как пространство подсознания. Подсознательно выбор делается в пользу Валеры, живого и желаемого, однако в ночной борьбе Олега Павловича с Валерой побеждает первый: Валера им закопан в саду, то есть вернулся в то пространство, которому он принадлежал. Реальная возможность жизни оказывается слабее страха перед жизнью.

Символическое значение сада связано и с христианской традицией ассоциировать сад с раем, сакральным пространством, воплощающим порядок и гармонию, отгороженным и скрытым от недружественного человеку мира. Заросший дикий сад, недоступный героям, ассоциируется с потерянным раем, сад-рай десакрализуется: его пространство оскверняется убийством. Изображаемый Н. Садур сад – не символ культуры, не высокий ее образец, который необходимо восстановить. Герои пьесы не обладают силами для восстановления сада. Сад для них – пространство чужеродное, они не знают, что с ним делать. Витальность, выражением которой является сад, недоступна героям. Подсознательно они желают естественной жизни, но желаемое пространство становится садом, в который они не могут войти.

Пьеса представляет собой диалог героев, но диалога не случается, поскольку проблемы избегаются ими. Внутренний

диалог, реализуемый в сюжете отношений с Валерой, не меняет исходную ситуацию. Поэтому заросшим остаётся сад, и герои не знают, какой доктор нужен их саду.

В пьесе так или иначе воспроизведён социальный аспект кризиса человека и путей выхода из него, однако на первый план выходит трагический разлад в самом человеке. Внутреннее раздвоение находит выражение в изображении героя-двойника, образа-фантома Валеры, который заключает в себе подавляемое и сдерживаемое реальными людьми. Живое, природное пространство сада, нуждающегося в восстановлении, а не в *лечении*, осмысливается как метафорическое выражение подсознания человека, в котором происходит борьба двух разъединенных начал.

Список источников

1. Богданова О.А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М. : ИМЛИ РАН, 2019. 288 с.
2. Садур Н. Доктор сада // Садур Н. Ехай. М. : Культурная революция, 2014. С. 501–532.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-97

ПОЭТИКА САМОСОЗНАНИЯ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА «iPhuck 10»

Гридин А.О.

Томский государственный университет, аспирант

POETICS OF SELF-AWARENESS OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE NOVEL «iPhuck 10» BY V. PELEVIN

Gridin A.O.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматривается поэтика самосознания искусственного интеллекта Порфирия Петровича в романе «iPhuck10» В. Пелевина. Описание структуры, принципов существования и поэтики самосознания позволяет выявить пелевинскую концепцию искусственного интеллекта.

Ключевые слова: В. Пелевин, iPhuck 10, искусственный интеллект

The article considers the poetics of self-awareness of artificial intelligence named Porfiry Petrovich in the novel «iPhuck10» by V. Pelevin. Due to analysis of

composition, principles of existence and poetics of self-awareness Pelevin's conception of artificial intelligence is identified.

Key words: V. Pelevin, iPhuck10, artificial intelligence

Научный руководитель: Т.А. Рыгова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В романе Виктора Пелевина «iPhuck 10» (2017) изображается смоделированная цивилизация конца XXI в., где за жизнью людей постоянно осуществляют тотальный контроль виртуальные программы и алгоритмы полицейского управления. Ключевой характеристикой изображаемой цивилизации является сведение к минимуму коммуникации и физиологического контакта между людьми из страха заразиться вирусом «Зика 3». Это компенсируется рождением детей из пробирок, расширением цифровых технологий и «перетеканием» жизни людей в виртуальное пространство. Пелевин изображает общество, осуществившее полную цифровизацию, где человек (мошенница-искусствовед Маруха) терпит поражение от искусственного интеллекта (полицейского алгоритма, следователя Порфирия Петровича).

Коллизия сосуществования человека с машинами давно осмысливается как в искусстве, так и в философии. Немецкий философ Освальд Шпенглер в начале XX в. писал: «самый серьёзный симптом начинающегося крушения я назвал бы предательством техники» [1. С. 15]. Особое звучание тема получает во второй половине XX в. в связи с появлением компьютерной техники. Этапными можно назвать философские работы Н. Винера («Кибернетика и общество» 1952 г.), Д. Белла («Грядущее постиндустриальное общество» 1973 г.), Э. Тоффлера («Шок будущего» 1970 г.). В русской литературе XX в. эта тема встречалась в произведениях А. Толстого («Гиперболоид инженера Гарина» 1927 г., «Аэлита» 1923 г.), Е. Замятина («Мы» 1924 г.), М. Булгакова («Роковые яйца» 1925 г.), братьев Стругацких («Полдень, XXII век» 1961 г.), И. Ефремова («Час Быка» 1970 г.), К. Булычева («Сто лет тому вперед» 1978 г.) и др.

В начале XXI в. гуманитарии осознают, что проблема создания полноценного искусственного интеллекта не техническая [2], это начало «перехода к постантропологическому существованию

(базирующемся на цифровом коде)» [3]. По мнению философов, в современности происходит слияние физической и виртуальной реальности: «Растущая тотальность межсвязности, панкоммуникации, <...> размывания границ между цифровым и материальным бытием, когда артефакты обретают память, среда учится чувствовать, а материя становится разумной и программируемой, осознается как становление новой <...> сложной фрактальной границы субъекта как в пространстве, так и во времени» [4]. Авторы статьи «“Технолюди” против “постлюдей”» говорят, что «формирование нового типа гибридной реальности предполагает “оразумнивание” среды за счет обретения её элементами цифровой индивидуальности, памяти, вычислительных, перцептивных, коммуникативных свойств» [4].

Пелевин ставит в центр романа «iPhuck 10» героя, который является не материальной субстанцией, а искусственным интеллектом, т.е. процессом мыследеятельности, не имеющей конечной цели, только алгоритм. В первой части романа повествование ведёт искусственный интеллект, полицейский алгоритм-следователь с условным говорящим именем – Порфирий Петрович. Порфирий является одновременно и героем истории, и автором романа, пишущим его в настоящий момент и комментирующим процесс письма читателю, а также актором, который постоянно коммуницирует с гипертекстом сети Интернет.

Проясним понятие «искусственный интеллект». Это направление в науке, но в узком смысле это «[автоматизация] видов деятельности, которые мы ассоциируем с человеческим мышлением <...>, таких как принятие решений, решение проблем, обучение» [5. С. 3]. Исходя из того, что в романе Пелевина искусственный интеллект существует исключительно в виртуальном пространстве, считаем, что онтологию искусственного интеллекта следует рассматривать как онтологию виртуальной личности, то есть «компьютерной программы, моделирующей разумное поведение (robot, bot)». Разновидностями этих программ являются: простые скрипты, текстовые роботы и

сложные анимированные персонажи, наделенные способностью к движению, мимикой и искусственным интеллектом [6].

Порфирий Петрович в изображении Пелевина – это прежде всего «текстовый робот»: «Мой алгоритм скорее похож на собирание пазла. Подбор подходящих по форме и цвету лингвистических обрезков» [7. С. 65]. Текстовое самосознание героя является исходным: «Возможность писать роман во время расследования у меня, конечно, сохранялась (иначе мой алгоритм просто не функционирует)» [7. С. 18]. То есть текст для него – это и есть он сам, и это его способ взаимодействия с миром.

В романе Пелевин показывает процесс «создания виртуальной личности» как «реализацию поэтической стратегии самоизобретения» [6]. Это проявляет особенность самосознания искусственного интеллекта. Но можно выделить и отдельные признаки наличия «стратегии самоизобретения» у пелевинского героя: самоназывание и рефлексия о своем имени; постоянное конструирование своего внешнего облика и рефлексия этого процесса; попытка осознания целостного образа своей виртуальной личности.

Философ Е. Горный выделяет «наличие имени и способность к автономному действию» как главные качества, обуславливающие виртуальную личность [6]. Такое определение соотносится с поэтикой самосознания Порфирия Петровича в романе Пелевина. Герой, называя имя, не только комментирует его, но и осознает итоговую неопределенность своей виртуальной личности: «У меня есть имя – Порфирий Петрович. Но это не значит, что у алгоритма, пишущего эти строки, имеется какое-то “я”, или что он “есть” в философском смысле» [7. С. 7], «Тем не менее я уже как бы философствую» [7. С. 6].

Кроме того, Порфирий, будучи абсолютно бесплотным, специально конструирует свои антропоморфические черты для удобства общения с человеком, потому что, как подчеркивает Пелевин, человек (например, Маруха) не может вступать в коммуникацию с искусственным интеллектом, не наделяя его человеческими чертами. Порфирий говорит: «подобная

индивидуализация нужна исключительно для того, чтобы реакция <...> граждан лучше годилась для вставки в роман» [7. С. 10].

Для развития сюжета важно, что знакомство с Порфирием в начале романа включает описание им себя: «Алгоритм – то есть я – размещает слова и их последовательность в соответствии с правилами языка в стилистике, которую в наше время почитают классической. Принцип организации текста сложен и является коммерческой тайной <...> Искусственный интеллект – это бестелесный и безличный дух, живущий в построенной человеком среде – свободно копирующий и переписывающий свои секвенции и большую часть времени не сосредоточенный нигде конкретно. Это ничто через букву “е” (или нечто через букву “и”). Другими словами, моя физическая природа трудноуловима <...> Чтoб было понятно, меня нет даже для меня самого. Я оставляю следы – вот эти самые строки – но следы эти ведут в никуда» [7. С. 6–8].

Сюжет будет связан с открытием им границ своего «Я», испытаний, ведущих к распаду этого «Я», и новых возможностей своей виртуальной личности. Фабула основана на изображении взаимодействия Порфирия Петровича и Мары Гнедых (Марухи Чо), состоятельного искусствоведа, арендовавшей Порфирия в полицейском управлении для поиска у тайных коллекционеров шедевров искусства начала XXI в. Порфирий, ныряя в гипертекст Интернета, находит там информацию о том, что все шедевры – виртуальная подделка, сделанная самой Марухой, и замысел Марухи шире: она наняла Порфирия, чтобы скрыть следы своего виртуального мошенничества. В финале она пленит Порфирия в своем виртуальном кластере и уничтожает его, но ему удаётся спасти свою копию.

На первый взгляд, все, как у человека, но нужно учитывать, что Порфирий Петрович изображен прежде всего как актер, вступающий в коммуникацию как с человеком, так и с гипертекстом Интернета. Пелевин конструирует в романе мир, каким видят его современные философы: где «коммуникация первична», а «общество вторично», где «общество и есть коммуникация» [8].

Можно выделить две ключевые ситуации в сюжете романа, раскрывающие преимущества коммуникации искусственного интеллекта. Сначала цепь событий и коммуникаций приводит Порфирия в третьей части романа в ловушку, выстроенную человеком, Марухой. С помощью обмана она заставляет его переместиться в созданный ею кластер, где Порфирий ощущает себя заключенным. Он осознает малость своего искусственного интеллекта, так как без Интернета не способен самостоятельно выбраться из кластера.

Но в финале коммуникативные возможности искусственного интеллекта расширяются и доминируют над человеческими. После попадания в кластер Порфирий Петрович «поглощается» другим искусственным интеллектом – Жанной, созданной Марухой и заключенной в кластер до него. То есть его виртуальное «Я» растворяется в чужом. Но благодаря коммуникации с другим искусственным интеллектом возможности Порфирия «расширяются»: он использует виртуальную ловушку, сгенерированную искусственным интеллектом Жанны для Марухи. В итоге незапрограммированной коммуникации двух искусственных интеллектов сознание человека – Марухи – навсегда оказалось заперто в ее собственном кластере. В конце романа Порфирий рассказывает, что победа над Марухой в кластере была достигнута при слиянии двух искусственных интеллектов.

Таким образом, Порфирий проходит различные испытания, которые заставляют его осознавать свои возможности. А самосознание искусственного интеллекта развивается за счёт постоянной генерации своего образа, в основе которой лежит анализ «следов» в виртуальной реальности, то есть информации о предпочтениях человека, общества. Это позволяет формировать интерсубъективность сознания.

Список источников

1. Шпенглер О. Философия техники / пер. с нем. А.В. Михайловского // Немецкая философия техники : Ридер для курса «Философия техники». [М. :

ВШЭ], 2010. URL: https://www.hse.ru/data/2010/05/14/1217182558/Philosophy_of_technology_reader.pdf (дата обращения: 20.03.2022).

2. Малышев Ю.М. Поиск истины в пространстве современной культуры с помощью искусственного интеллекта // Философия и гуманитарные науки в информационном обществе. 2019. № 3. С. 47–63. URL: <http://fikio.ru/?p=3691> (дата обращения: 20.03.2022).

3. Степанов М.А. Цифровая эсхатология // Новое литературное обозрение. 2018. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2018/1/czifrovaya-eshatologiya.html> (дата обращения: 20.03.2022).

4. Алексеева И.Ю., Аршинов В.И., Чеклецов В.В. «Технолюди» против «постлюдей»: НБИКС-революция и будущее человека // Вопросы философии. 2013. № 4. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=717&Itemid=52 (дата обращения: 20.03.2022).

5. Гаврилов А.В. Системы искусственного интеллекта : учеб. пособие : в 2 ч. Новосибирск : Изд-во НГТУ. 2001. Ч. 1. 67 с.

6. Горный Е.А. Виртуальная личность как жанр творчества (На материале русского Интернета) // Сетевая словесность : сетевой литературный журнал. [Б. м.], 2007–2022. URL: <https://www.netslova.ru/gorny/vl.html> (дата обращения: 20.03.2022).

7. Пелевин В.О. iPhuck 10. М. : Э, 2018. 416 с.

8. Назарчук А.В. Идея коммуникации и новые философские понятия XX века // Вопросы философии. 2011. № 5. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=324&Itemid=52 (дата обращения: 20.03.2022).

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-98

ФРАНЦУЗСКИЕ ПЕРЕВОДЫ МАЛОЙ ПРОЗЫ

В. КОЛУПАЕВА: ОБРАЗ КОСМОСА

Морозова И.В.

Томский государственный университет, аспирант

FRENCH TRANSLATIONS OF V. KOLUPAEV'S SHORT PROSE: IMAGE OF OUTER SPACE

Morozova I.V.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена исследованию образа Космоса в прозе томского писателя В.Д. Колупаева и ее французских переводах. Материалом исследования являются рассказы «Самый большой дом» (1974), «Какие смешные деревья» (1975) и «Молчание» (1977). В результате исследования выявлены особенности репрезентации художественного пространства в оригиналах и французских переводах.

Ключевые слова: русская литература, советская фантастика, Виктор Колупаев, художественное пространство, французский перевод

The article focuses on the image of Outer Space in the prose of the Tomsk writer V.D. Kolupaev and its French translations. Using the stories «Samyy bol'shoy dom» («The Biggest House» 1974), «Kakie smeshnye derev'ya» («What funny trees» 1975) and «Molchaniye» («The Silence» 1977) and their French translations, the author reveals the specificity of the representation of Outer Space in Russian and French.

Key words: Russian literature, Soviet science fiction, Viktor Kolupaev, fiction space, French translation

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, зав. кафедрой романо-германской филологии ФилФ ТГУ.

Актуальность настоящего исследования заключается в интересе современной гуманитаристики к вопросам художественного перевода и исследованию переводческого восприятия творчества

отдельных писателей, например, Т. Гарди [1], Ф.М. Достоевского [2], У. Блейка [3] и других. Целесообразным является обращение к прозе томского писателя-фантаста Виктора Дмитриевича Колупаева (1936–2001), творчество которого представляется уникальным в региональном контексте, а также в плане его переводческого восприятия за рубежом. На настоящий момент библиография переводов произведений В. Д. Колупаева включает тексты на 15 иностранных языках: английском, немецком, шведском, французском, испанском, португальском, болгарском, молдавском, польском, словацком, чешском, венгерском, сербохорватском, эстонском и японском. По количеству переводов лидируют английский и чешский языки (18 переводов), затем следуют болгарский (14 переводов) и немецкий (13 переводов) языки [4].

Цель настоящей статьи – рассмотреть французские переводы прозы томского писателя-фантаста в плане репрезентации образа Космоса. Материалом исследования являются рассказы «Самый большой дом» (1974), «Какие смешные деревья» (1975), «Молчание» (1977), а также их переводы на французский язык: «Le Silence» (1982), «Quels drôles d'arbres» (1984, 2009), «La plus grande maison» (2017).

Интерес к прозе Колупаева во Франции впервые возник в 1980-е гг. Первые переводы рассказов «Молчание» и «Какие смешные деревья» были опубликованы в журнале «Lettres Soviétiques» в 1982 г. и 1984 г. соответственно. Данное издание являлось одним из европейских аналогов журнала «Советская литература», целью которого было «знакомить зарубежных читателей с новинками многонациональной советской литературы, с культурной жизнью СССР» [5. С. 1031]. Обращение к советской фантастике в первую очередь было вызвано первым полетом человека в космос 12 апреля 1961 г. В течение 1981 г. журнал «Lettres Soviétiques» в честь двадцатилетия события в каждом номере представлял рубрику «A la croisée des chemins stellaires» («На пересечении звездных дорог»: здесь и далее перевод наш. – *И.М.*), в которой публиковались произведения в жанре научной фантастики на тему

«Человек и Космос». Номер 277 стал заключительным в этой серии, имевшей успех у французской читательской аудитории: «Le succès de la rubrique auprès de plus de lecteurs nous a suggéré l'idée de sortir un numéro spécial que vous tenez en mains et par lequel nous terminons cette excursion, peut-être quelque chose de peu inhabituelle, dans le domaine de la science-fiction» («Успех рубрики среди наших читателей натолкнул нас на мысль опубликовать специальный выпуск, который вы держите в руках и которым мы заканчиваем эту экскурсию, возможно, несколько необычную, в мир научной фантастики») [6].

Спустя 25 лет в антологии «Dimension URSS» был повторно опубликован перевод рассказа «Какие смешные деревья» с пометкой «révisée», т.е. «пересмотрен, отредактирован». Во введении «Pourquoi une anthologie de science-fiction soviétique?» («Почему антология о советской научной фантастике?») составитель сборника Патрис Лажойе (фр. Patrice Lajoie) дает краткий экскурс по уже изданным антологиям советской фантастики, отмечая, что, несмотря на присутствие известных авторов (например, В. Брюсова и А. Беляева), при выборке он ориентировался на последние двадцать лет существования Советского Союза. Ссылаясь на французского писателя Жан-Клода Дуняша (фр. Jean-Claude Dunyach), Лажойе подчеркивает фрагментарное представление писателей этого периода другими издателями. В качестве критериев отбора произведений для «Dimension URSS» заявлены личные предпочтения автора сборника, а также наличие уже существующих переводов на французский язык.

В 2017 г. опубликован последний перевод произведения Колупаева в журнале «Galaxies. Science-Fiction». В нем публикуются художественные произведения, французские и зарубежные исследования; каждый выпуск посвящен отдельному автору или определенной тематике. Главным редактором данного выпуска является французский писатель-фантаст Пьер Гевар (фр. Pierre Gévart), предисловие которого не содержит информации, почему выбор пал на произведение советского писателя. О Колупаеве он пишет: «Un texte encore de Koloupaev, un auteur

russe qui écrit encore sous l'ère soviétique avec cette histoire qui laisse le lecteur à son interprétation» («Так же представлен рассказ русского автора Колупаева, написанный еще в советское время и позволяющий читателю своеобразно интерпретировать сюжет») [7].

Переводы рассказов В. Д. Колупаева были выполнены профессионалами, специализирующимися на советской фантастике. Араль Люстерник (фр. Harald Lusternik) известен переводами романа «Туманность Андромеды» и исторической повести «На краю Ойкумены» И. Ефремова. Патрис Лажойе – литературовед, в научные интересы которого входит кельтская и славянская мифология. В настоящее время Лажойе активно занимается изучением советской научно-фантастической литературы: в 2018 г. его работа «Étoiles rouges: la littérature de science-fiction soviétique» («Красные звезды: литература о советской научной фантастике») (2017), написанная в соавторстве с его женой Викторией Лажойе (фр. Viktoriya Lajoye), была удостоена Гран-при журнала «Imaginaire» как лучшее эссе.

Французские переводы объединяет один из центральных пространственных образов произведений Колупаева – Космос. Рассказ «Самый большой дом» посвящен возвращению девочки Эльфы на космической ракете домой на планету Земля. Образ Земли как самого большого дома в сознании главной героини является репрезентантом авторской идеи о любви и заботе человека к окружающему его пространству. Следующее произведение, «Какие смешные деревья», характеризующееся антимилитаристской направленностью, повествует о путешествии героя-рассказчика и его детей Озы, Сандро и Вина по Космосу. На своем пути они обнаруживают неизвестную планету, населенную необычными деревьями. В финале космический сюжет оказывается предсмертными галлюцинациями главного героя, солдата Великой Отечественной войны, а деревья – взрывающимися снарядами: «Хорошо, хоть дети не видят этого, – еще успел подумать он. – Они далеко, за тысячи километров. В Сибири... Как там жена-то одна с ними троими? Сашка, Зоя, Валентина... Лишь бы они никогда не увидели этого...» [8. С. 518].

Рассказ «Молчание» выделяется на фоне других произведений за счёт наличия двух редакций 1977 г. и 2017 г. В произведении представлена история о скульпторе-мыслеле, обладающем способностью создавать творения в сознании, останавливать их и затем изображать в камне. У мыслителей есть особенная клятва – никогда не оживлять свои фигуры. Герой-рассказчик нарушает её при создании памятника в честь двух космолётчиков, погибших в Далеком Космосе. Ориентация в первом варианте на тему борьбы художника и системы, а во втором – на любовную историю двух космолётчиков является основным расхождением, выраженным на разных уровнях художественного текста (сюжет, колористика, лексика, синтаксис и др.) [9].

В результате во всех анализируемых произведениях образ Космоса представляется «чужим» и опасным для героев. В рассказе «Самый большой дом» тусклое пространство Космоса противопоставляется красочной и родной Земле. В рассказе «Какие смешные деревья» неизвестная планета нет места человеку, на ней существуют исключительно мрачные деревья: «Только лес жил. Все остальное было без движения» [8. С. 516]. В «Молчании» Далекий Космос представлен как пространство для исследования, однако путешествие по нему становится фатальным для космолётчиков.

Репрезентация космического образа в переводах рассказов В.Д. Колупаева на французский язык полностью сохранена. Тем не менее некоторые ключевые элементы поэтики были трансформированы при переводе на французский язык. Одним из примеров является передача заглавного слова «молчание» («le silence»). В языке перевода оно имеет несколько значений: «1. Absence de bruit dans un lieu calme; 2. Action, fait de se taire, de ne rien dire; 3. Fait de cesser de donner de ses nouvelles, notamment par lettre; 4. Absence de mention de quelque chose dans un écrit; 5. En musique, interruption plus ou moins longue du son; signe qui sert à indiquer cette interruption» [10]. («1. Отсутствие шума в тихом месте; 2. Действовать, молчать, ничего не говорить; 3. Перестать сообщать новости, особенно письмами; 4. Отсутствие упоминания

чего-либо в сочинении; 5. В музыке более-менее продолжительное прерывание звука; знак, служащий для обозначения этого прерывания»). У франкоязычных читателей может возникнуть двойственное понимание авторского замысла: как отмечает М.Н. Эпштейн, «молчание и слово являются характеристиками человеческого мира» [Цит. по 11. С. 125].

Также обратим внимание на перевод уменьшительно-ласкательной лексики в переводе рассказа «Самый большой дом», которая является одним из способов передачи сознания маленькой девочки и сопоставления планеты Земля с образом дома. Переводчик Араль Люстерник прибегает, с одной стороны, к добавлению прилагательного «petit», т.е. «маленький», с другой стороны, к опущению уменьшительно-ласкательной коннотации: «листики» – «petites feuilles», «зверюшки» – «petites bestioles», «светлячки» – «lucioles», «лесочки» – «boies», «ручеек» – «ruisseau».

Таким образом, рассмотрение эдиционной истории переводческого восприятия прозы Виктора Колупаева во Франции выявило интерес у французской читательской аудитории и переводчиков к произведениям, центральным пространственным образом которых является Космос. При этом репрезентация «чужого» космического пространства не трансформировалась и была передана полностью.

Список источников

1. Баранова А.В. Переводческая рецепция прозы Томаса Гарди в России 1890–1940-х гг. : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2018. 252 с.
2. Шатохина А.О. Роман Ф.М. Достоевского «Игрок» в английских переводах : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2020. 414 с.
3. Сердечная В.В. Рецепция творчества Уильяма Блейка в русской литературе и культуре XIX–XXI веков : дис. ... д-ра филол. наук. Орёл, 2021. 445 с.
4. Морозова И.В. Образ Космоса в малой прозе В. Колупаева и её немецких переводах // Русская и зарубежная словесность: рецепция, перевод, коммуникация : коллективная монография, посвященная 25-летию кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета. Томск : Издательство Томского государственного университета, 2020. С. 182–193.

5. Крылова М.И. «Советская литература» // Краткая литературная энциклопедия. М. : Сов. энцикл., 1971. Т. 6 : Присказка – «Советская Россия». С. 1031.

6. Lettres soviétiques. 1982. № 277. Р. 3.

7. Galaxies. Science Fiction. 2017. № 48. Р. 3.

8. Колупаев В.Д. Жизнь как год. Собрание сочинений : в 3 т. М. : Престиж Бук, 2017. Т. 1: Повести, рассказы. 608 с.

9. Морозова И.В. Малая проза В.Д. Колупаева в имагологическом контексте: на материале публикаций рассказа «Молчание» (1977, 2017 гг.) и его французского перевода // Иностранный язык и межкультурная коммуникация : материалы XI Международной студенческой научно-практической конференции, Томск, 28 февраля 2017 г. Томск : Вайар, 2017. С. 51–54.

10. Larousse : бесплатная энциклопедия и словари онлайн. [Б. м.], 2022. URL: <https://www.larousse.fr> (дата обращения: 20.04.2022).

11. Комаров С.А., Юдинцева Е.Л. Феномен молчания в русской и русскоязычной онтологической повести 1970-х годов // Вестник Тюменского государственного университета. Социально-экономические и правовые исследования. 2014. № 1. С. 122–130.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-99

ЧИТАТЕЛЬСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ РОМАНА Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ» В КИТАЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЛАТФОРМЫ «ДОУБАНЬ. ЧТЕНИЕ»)

Чжан Я.

Томский государственный университет, аспирант

READERS' RECEPTION OF THE NOVEL «RESURRECTION» BY LEO TOLSTOY IN CHINA (BASED ON THE MATERIALS OF THE «DOUBAN BOOK» PLATFORM)

Zhang Ya.

Tomsk State University, postgraduate student

Статья посвящена исследованию читательского восприятия романа Л.Н. Толстого «Воскресение» в Китае. В качестве материала выбраны читательские комментарии в популярной китайской социальной сети «Дубань. Чтение». В статье приводится краткий обзор восприятия в Китае и анализирует отзывы читателей о романе «Воскресение» по различным аспектам.

Ключевые слова: «Воскресение», Л.Н. Толстой, читательское восприятие, Китай

The article studies the readers' reception of the novel «Resurrection» by Leo Tolstoy in China. The reader's comments in the popular Chinese social network «Douban. Book» are chosen as the material. In the article a brief overview of readers' reception in China is given as well as readers' reviews to the novel «Resurrection» in various aspects are analyzed.

Key words: the novel «Resurrection», Leo Tolstoy, readers' reception, China

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, зав. кафедрой романо-германской филологии ФилФ ТГУ.

В XXI в. с развитием сетевых технологий и современных медиа появилось множество социальных сетей и платформ для общения по интересам. В связи с этим представляется актуальным обратить внимание на специальные читательские форумы как рецептивные пространства. Китайский писатель Се Тяньчжэнь справедливо отмечает: «Распространение и признание литературных произведений и их переводов долгое время игнорировалось нами, и мы должны отнестись к ним серьезно» [1. С. 5] (здесь и далее перевод автора статьи. – Прим. ред.).

Отзывы профессионалов и широкой аудитории в значительной степени отражают восприятие произведения, а также могут влиять на его распространение. По сути, каждый пользователь подобной тематической сети является читателем и потенциальным автором отзыва по факту прочтения произведения или издания.

Интерес к читательскому мнению как к особому виду осмысления и рецепции возник не так давно. Пожалуй, В.Г. Белинский был одним из первых в кругу русских критиков, кто в 1840-х гг. обратил внимание на изменчивость читательских суждений о литературных явлениях. В 1880-х гг. видные деятели народного просвещения Н.А. Рубакин, Х.Д. Алчевская и другие рассматривали практические вопросы читательского восприятия с точки зрения психологии. Их работы «Что читать народу?» (1884–1890) и «Этюды о русской читающей публике» (1895), а также «Психология чтения и книги, или Библиопсихология» (1911) иллюстрировали менталитет русского читателя, раскрывали

литературную потребности и идеалы. М.Б. Храпченко писал о необходимости дальнейшего изучения проблемы читателя в литературной науке, предлагая историко-функциональный метод, цель которого – создание истории восприятия произведения, его интерпретации в различные периоды эстетической жизни [2. С. 208–341]. По мысли китайского ученого Сюй Цзюня, «эkleктичный характер литературной критики в Интернете помогает обогатить формы литературной и переводческой критики и становится полезным дополнением академической мысли» [3. С. 218].

Читатели являются важнейшим звеном в распространении и популяризации литературных произведений и их переводов. При коммуникации в сети они не ограничены ни возрастом, ни образованием, ни профессией, им не обязательно знать русский язык. Однако они проявляют большой интерес к иностранной литературе и выражают свои непосредственные переживания в самой непринужденной форме. Читатели размещают комментарии для своего удовольствия, поэтому комментарии на такого рода веб-сайтах аутентичны.

«Доубань. Чтение» – китайский веб-сайт сообщества читателей, основанный 6 марта 2005 г. Группа пользователей ресурса – это, в основном, образованные молодые люди. Колонка сайта, запущенная в 2005 г., началась с обзоров книг популярных отечественных и зарубежных авторов. На данный момент этот ресурс оформился как площадка для обсуждения читателями литературных произведений. К 2012 г. «Доубань. Чтение» насчитывал более 8 миллионов посетителей ежемесячно, а количество посещений в целом превысило 100 миллионов. На странице можно оставлять комментарии не только о книгах, но и о фильмах и музыке. По сравнению с прецедентными сайтами, обзоры книг на «Доубань. Чтение» являются более качественными и глубокими. В глазах китайских исследователей «Доубань. Чтение» в некотором смысле превзошел обычные веб-сайты и стал похож на особое измерение, где можно подружиться с книгами [4. С. 15]. В Китае «говорить о книжных рецензиях и подразумевать при этом Доубань» стало привычным для публики [5. С. 107].

На веб-сайте «Доубань. Чтение» китайские переводы нескольких версий романа «Воскресение» стали темой дискуссионных групп. На сайте есть как обширные обзоры книг, так и короткие комментарии, состоящие всего из нескольких слов или предложений.

Сразу же после основания сайта на данном ресурсе появилась информация о романе Л.Н. Толстого «Воскресение». Как показано в таблице, с октября 2005 г. по март 2022 г. в общей сложности 478 пользователей опубликовали развернутые комментарии в отношении книги. Среди них 51% читателей поставили роману 5 звезд, настоятельно рекомендуя произведение к прочтению. 38% пользователей оценили его на 4 звезды, 10% посчитали, что роман является «средним», и только 1% заявили, что его не стоит читать. Так, в XXI в. читатели в целом высоко оценили роман «Воскресение».

Мы видим, что читатели высоко оценили свой опыт прочтения романа: «Написав “Воскресение”, Л.Н. Толстой неожиданно загнал нас в угол, а потом прямо спросил: “Ты виноват? Собираешься ли ты пережить искупление? Как ты собираешься сделать это?” Столкнувшись с этими проблемами, даже если мы избегаем их, истинная тяжесть “воскресения души” в наших сердцах полностью раскрывается. <...> В возрасте восьмидесяти двух лет Л.Н. Толстой окончательно распрощался со своей прежней жизнью, он посвятил “Воскресение”, как и свою жизнь, чтобы объяснить нам то, что действительно необходимо и действительно важно» [6].

Китайские читатели сравнивают роман с «Исповедью» Св. Августина: «Если “Исповедь” Святого Августина – это исповедь души, то “Воскресение” Л.Н. Толстого – несомненно, исповедь человеческой природы. “Исповедь” Августина, обладающая литературной красотой, строгой логикой и высокой рациональностью, говорит нам о необходимости покаяния человека с высоты теории. А “Воскресение” – это глубоко эмоциональная исповедь, обнажающая печальную и сокрушенную душу. <...> “Исповедь” представляет твердую и нерушимую, но абстрактную поддержку кающейся душе, говорящую нам, что мы должны

покаяться, однако мы не можем покаяться. А покаяние в романе “Воскресение” более жестоко и неуверенно: если с ним не соблюдены осторожность, покаяние сменится дурманом, поглотится гедонизмом и размоется греховностью человеческой природы. Поэтому роман “Воскресение” более кровав, жесток и трагичен, чем “Исповедь”» [7].



Но есть и читатели, высказавшиеся о романе критически, отметив, что он скучен и что читать его неинтересно: «С литературной точки зрения, в тексте слишком много описаний, что довольно скучно и вызывает сонливость, а когда автор описывает внешний вид персонажей, то, вообще, непонятно, зачем» [8]. Во многих критических отзывах встречается ключевое слово «утопично». В глазах комментаторов, несмотря на гениальность Л.Н. Толстого, мысли и поведения героев, воплощенные в книге, оторваны от реальности, а по содержанию не находят эмоционального отклика у современного читателя: «Судя по первоначальному замыслу Л.Н. Толстого, ожидание того, что дворяне, которых он жаждал, могли пережить прозрение и “воскресение” в мыслях, на самом деле утопично. И факты доказали, что пробуждение дворянства в царском русском обществе в то время было лишь несбыточной надеждой» [9]; «Надо

признать, что мечты или устремления Л.Н. Толстого слишком продвинуты: в классовом обществе, где господствуют деньги и власть, идеи, которые он выражает в своём романе, равнозначны утопизму. Даже сейчас трудно понять, что он имеет в виду, провозглашая всеобщее равенство, общую собственность на землю, труд дворян на полях и отсутствие у них привилегий. Никто не поймет этого, потому что у таких людей, как я, сейчас самый большой идеал – зарабатывать деньги. А зачем зарабатывать деньги? Чтобы жить особенной жизнью. Кто-то писал: Л.Н. Толстой был писателем, но хотел быть одновременно политиком или экономистом, поэтому литературный реквизит, который он использовал, был неуместным и нереалистичным в то время» [10].

В рассуждениях читателей о Кате Масловой находят схожие размышления о том, что образ и роль героини в книге идеализированы, что делает сюжет неубедительным. Главный герой, по мнению авторов таких отзывов, использовал свою власть и аристократическое происхождение, чтобы завязать контакты с заключенными, и только после этого стал сочувствовать им, осуждая дворянство за злоупотребление властью, коррупцию и частное право. Эти спонтанные элементы в сюжете имеют серьезное проповедническое значение, но в то же время приводят к ослаблению и снижают удовольствие от чтения.

Кроме того, читатели сравнивают Л.Н. Толстого с Ф.М. Достоевским. По их мнению, глядя на роман «Воскресение» с точки зрения литературы и искусства, нетрудно обнаружить, что произведение далеко не превосходное. Длинные нравоучения, резкие изменения характеров персонажей, чрезмерно идеальная человеческая натура героини определяются как недостатки: «Одним словом, Л.Н. Толстой не убедительно изображает оскорбленных и униженных, как и искупление души, но эта история могла бы стать настоящим шедевром, если бы её описал Ф.М. Достоевский» [11].

Следует отметить, что все пользователи сайта «Доубань. Чтение» анонимны, поэтому невозможно определить, является ли пользователь профессиональным рецензентом. Однако можно

увидеть наиболее популярные обзоры пользователями сайта. В частности, автор наиболее признанной рецензии высказывает следующее мнение о толстовстве: «Отрицание и критика в романе “Воскресение” проясняют наши мысли, а рассказанная история трогает душу» [12].

Так, развитие специализированных онлайн-платформ в Китае позволило широкому кругу пользователей участвовать в рецепции русской литературы. Преимущественно непрофессиональные оценки отражают ценности, вкус, просвещенность среднестатистического современного китайского читателя. Из комментариев, рекомендаций и контекста суждений на сервисе соцсети «Дубань. Чтение» следует, что один из самых популярных в Китае романов Л.Н. Толстого привлек к себе пристальное внимание в XXI в. и получил высокую, хотя и неоднозначную оценку.

Список источников

1. 谢天振. 中国文学:新时期的译介与传播[M]. 天津:南开大学出版社. [Се Тяньчжэнь. Китайская литература: перевод и распространение в новую эру. Тяньцзинь : Издательство Нанкайского университета, 2019. 268 с.]
2. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М. : Советский писатель, 1975. 407 с.
3. 许钧, 高方. 网络与文学翻译批评[J]. 外语教学与研究, 2006(3):216–220. [Сюй Цзюнь. Интернет и критика художественного перевода / Сюй Цзюнь, Гао Фан // Преподавание и исследование иностранных языков. 2006. № 3. С. 216–220.]
4. 林云, 冯钊. 数字阅读环境下的国内书评网站——以豆瓣网为例[J]. 图书馆研究, 2014 (3): 14–16. [Линь Юнь. Отечественные веб-сайты обзоров книг в среде цифрового чтения – на примере «Дубань. Чтение» / Линь Юнь, Фэн Чжао // Преподавание и исследование иностранных языков. 2006. № 3. С. 216–220.]
5. 闻逸. 依托于文艺社区网站而生的网络书评——以豆瓣书评为例[J]. 新闻研究导刊, 2017(20):107,118. [Вэнь И. Онлайн-рецензия на книгу на сайте литературного сообщества – на примере «Дубань. Чтение» // Исследовательские газеты новостей. 2017. № 20. С. 107–118.]
6. Рецензия на книгу «Воскресение» // Дубань. Чтение : сайт. [Б. м.], 2005–2022. URL: <https://book.douban.com/review/5442744/> (дата обращения: 28.02.2022).

7. Рецензия на книгу «Воскресение» // Дубань. Чтение : сайт. [Б. м.], 2005–2022. URL: <https://book.douban.com/review/1360509/> (дата обращения: 21.02.2022).

8. Рецензия на книгу «Воскресение» // Дубань. Чтение : сайт. [Б. м.], 2005–2022. URL: <https://book.douban.com/review/8241784/> (дата обращения: 23.02.2022).

9. Рецензия на книгу «Воскресение» // Дубань. Чтение : сайт. [Б. м.], 2005–2022. URL: <https://book.douban.com/review/6452879/> (дата обращения: 19.10.2021).

10. Рецензия на книгу «Воскресение» // Дубань. Чтение : сайт. [Б. м.], 2005–2022. URL: <https://book.douban.com/review/2974626/> (дата обращения: 21.02.2022).

11. Рецензия на книгу «Воскресение» // Дубань. Чтение : сайт. [Б. м.], 2005–2022. URL: <https://book.douban.com/review/6452879/> (дата обращения: 21.02.2022).

12. Рецензия на книгу «Воскресение» // Дубань. Чтение : сайт. [Б. м.], 2005–2022. URL: <https://book.douban.com/review/1006919/> (дата обращения: 05.04.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-100

**ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ И ИХ ПЕРЕВОДЫ В ЦИКЛЕ
РАССКАЗОВ Р. КИПЛИНГА «STALKY & CO.» (1899)¹**

Топорова А.И.

Томский государственный университет, магистрант

**PROPER NAMES AND THEIR TRANSLATIONS
IN THE CYCLE OF SHORT STORIES «STALKY & CO.» (1899)
BY R. KIPLING**

Toporova A.I.

Tomsk State University, master student

Цикл рассказов Редьярда Киплинга «Stalky & Co.» (1899), созданный на автобиографической основе, имел широкую известность на родине писателя,

¹ Исследование выполнено при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект МК-1293.2022.2 «Периодические издания как пространство культурного трансфера: рецепция немецкой литературы в газетах губерний Российской империи».

неоднократно переводился на русский язык, но до сих пор не получил освещения в отечественной филологии. Статья представляет один из первых опытов анализа стратегий передачи имен собственных в переводах газеты «Южное обозрение» (1899) и Дмитрия Хазина (2008).

Ключевые слова: имена собственные, Киплинг, «Сталки и компания», перевод

Rudyard Kipling's short story cycle «Stalky & Co.» (1899), created on an autobiographical basis, is popular in the writer's homeland. Several Russians translations of the cycle are known, yet Russian philology has not still dealt with it. The article presents an attempt to analyze the strategies for the transfer of proper names in the translations of the newspaper «Yuzhnoe Obozrenie» (1899) and Dmitry Khazin (2008).

Keywords: proper names, Kipling, «Stalky & Co.», translation

Научный руководитель: Н.Е. Никонова, д-р филол. наук, зав. кафедрой романо-германской филологии ФилФ ТГУ.

Научный консультант: Ю.С. Серягина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Редьярд Киплинг является всемирно известным писателем. Его художественные произведения, такие как «Книга джунглей», «Ким» и многочисленные рассказы, хорошо знакомы и русскому читателю. Во многом автобиографичные рассказы из цикла «Stalky & Co», в свое время шокировавшие чопорную британскую публику описаниями травли и пыток в школьной среде, неоднократно переводились на русский язык и до сих пор популярны среди читателей в России, однако практически не получили освещения в отечественном академическом дискурсе. Данное исследование представляет один из первых опытов анализа стратегий передачи имен собственных в переводах рассказов цикла.

На данный момент выявлено в общей сложности 5 переводов произведения на русский:

1. Анонимный неполный (в объеме двух глав – «В засаде» и «Последний семестр») перевод «"Стокей и К." Редиара Киплинга», опубликованный в журнале «Южное обозрение» за 1899 г. в № 991–996, № 1038, № 1041, № 1050, № 1053, № 1057.

2. Перевод Н.А. Пушешникова «Шальная Компания» (1925). Считается самым первым полным «официальным» переводом.

3. Перевод А.Н. Стругацкого (1960-е гг.). Данный перевод был обнаружен в 2013 г. группой исследователей творчества братьев Стругацких в Абакане.

4. Перевод Д. Хазина «Сталки и Компания» (2008). Самый популярный вариант перевода.

5. Перевод А. Иванова и А. Устинова «Сталки и Компания» (2017). Новейший перевод.

Главные герои цикла – три подростка, которых в оригинале зовут *Stalky*, *McTurk* и *Beetle* (этого героя считают альтер-эго самого Киплинга [1]). Обратимся к центральной переводческой задаче, связанной с передачей имен персонажей цикла. Прозвище главного героя *Stalky* происходит от английского «stalk», что в переводе имеет несколько значений. Ключевым может быть значение «стержень» – это описывает Сталки как лидера компании. Также подходят глагольные значения «преследовать» или «выслеживать», что отражает характер персонажа, занимающего выжидательную позицию, внимательно изучающего действия и поведение людей.

Имя персонажа *Beetle* переводится дословно как «жук». Такое прозвище можно объяснить тем, что Жук в книге носит очки (сходство с фасеточными глазами насекомого); он самый маленький в компании и довольно скромный, но мастерски владеет словом и является поэтом. Кроме того, в английском языке имеется устойчивое выражение «to be blind as beetle» («быть слепым как крот/жук»), что может указывать и на это его физическое качество.

Персонаж *McTurk* – ирландец по происхождению. На это указывает приставка «Mc», которая в ирландских фамилиях используется для указания на статус отца семейства или профессию, т.е. по прозвищу персонажа можно сделать вывод, что он является сыном Турка. Слово «turk» в английском языке имеет значение «турок», однако к образу персонажа больше подходит значение «озорной» – в произведении МакТурк часто шутит и блистает сарказмом по отношению ко второстепенным персонажам. У слова также есть редкое значение «жестокий, грубый человек» («to turn (to become) Turk»), что ему также

подходит. Герой становится грубым в споре, расчетливым по отношению к оппонентам.

Таким образом, персонажи имеют говорящие имена, для передачи которых переводчики используют разные методы, наиболее частотные из них – транскрипция и калька [2. С. 123–128]. Имя главного героя имеет варианты при переводе: «stalk» может иметь транскрипцию [stɔ:k] в британском варианте произношения, соответственно, *Stalky* читается как [stɔ:ki]. Вариант «Южного обозрения» можно считать наиболее приближенным к оригиналу. Хазин воспользовался транслитерацией, однако данному варианту можно найти объяснение: перевод вышел в 2008 г., когда благодаря популярности произведения братьев Стругацких «Пикник на обочине» в русский лексикон пришло слово «сталкер».

В случае с именем *McTurk* имеются два варианта перевода: в «Южном обозрении» – полное Мак-Торк и сокращенное М'Торк, в то время как в оригинале сокращенный вариант не используется. Такой вариант предположительно использовался для имитации звучания на французский манер, привычной для начала века: приставка «Мак» была отделена дефисом, возможно, намеренно, чтобы обозначить происхождение героя («сын турка»). Хазин использовал более современную структуру, так как в актуальной практике подобные фамилии переводятся без указания приставки, а корень пишется со строчной буквы. В переводах есть и фонетические отличия: так, в «Южном обозрении» используется транскрипция ([tɜ:k], но с более твердой гласной, в то время как в переводе Хазина использована транслитерация.

При переводе имени *Beetle* наблюдается два разных метода. В «Южном обозрении» использована транскрипция ([ˈbi:t.l]), при этом добавлено смягчение через «ь». Хазин обращается к приему калькирования, возможно потому, что другие имена и прозвища героев не имеют настолько четких вариантов передачи на русский язык, в отличие от имени данного персонажа.

Таким образом, в ходе исследования было установлено, что произведение получило популярность в русской переводческой рецепции с начала XX в. вплоть до конца 2010-х гг. Англоязычная

переводная литература не пользовалась большой известностью в периодических изданиях в дореволюционный период, однако Р. Киплинг являлся одним из самых популярных авторов как в конце XIX в., так и в советский и постсоветский периоды. Среди первоочередных задач по исследованию наследия Киплинга в России наиболее актуальными видятся изучение аутентичной академической критической рецепции, а также дальнейшая работа по сравнительному сопоставлению пяти переводов.

Список источников

1. Сталки и компания // Википедия : свободная энциклопедия. [Б. м.], 2021. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Сталки_и_компания (дата обращения: 12.11.2021).

2. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : учеб.-метод. пособие для вузов. 5-е изд. СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. 416 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-101

РЕЦЕПЦИЯ К. ФИБИХ В ГАЗЕТЕ «КИЕВЛЯНИН» В НАЧАЛЕ XX ВЕКА¹

Анничева А.А.

Томский государственный университет, студент

RECEPTION OF K. FIBIH IN THE NEWSPAPER «KIEVLYANIN» AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Annicheva A.A.

Tomsk State University, student

Исследование является частью проекта по изучению рецепции зарубежной литературы в периодических изданиях губерний российской империи рубежа XIX–XX вв. Одним из прецедентных феноменов 1880–1910-х гг. становится

¹ Исследование выполнено при поддержке Совета по грантам Президента РФ для государственной поддержки молодых российских ученых. Проект МК-1293.2022.2 «Периодические издания как пространство культурного трансфера: рецепция немецкой литературы в газетах губерний Российской империи».

женская проза. Статья посвящена рецепции немецкой писательницы Клары Фибих, чье творчество стало частью истории женской прозы начала XX в. Исследование проведено на материале переводов произведений К. Фибих, опубликованных в газете «Киевлянин»

Ключевые слова: немецкая литература, рецепция, женская проза, К. Фибих, региональная периодика, «Киевлянин»

The article is a part of the project to study the reception of foreign literature in Russian Empire's provinces periodicals at the turn of the 20th century. Women's prose became one of the leading phenomenon in the 1880s–1910s. The article is dedicated to the reception of the German writer Clara Viebig, whose heritage considers a part of women's prose history of the early 20th century. The study deals with the material of translated texts of Viebig published in the Kyivlyanin newspaper.

Key words: German literature, reception, K. Viebig, regional newspapers, «Kievlyanin»

Научный руководитель: Ю.С. Серягина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Исследование идей феминизма неразрывно связано с изучением истории эмансипации женщин, а эмансипация, в свою очередь, – с феноменом женской литературы. Дореволюционная периодика губерний Российской империи является богатым источником материала для изучения данного вопроса. Материал рецепции зарубежной литературы открывает новые аспекты восприятия еще только начинающих тогда развиваться идей эмансипации и обнаруживает уникальные образцы переводческой рецепции зарубежных писательниц. XIX в. стал периодом активного развития женской литературы в мире, тогда как в России женское движение приобрело популярность лишь на рубеже XIX и XX вв. Газеты начинают постепенно освещать важнейшие социокультурные процессы, создаются разные женские сообщества, с 1860 г. женщины постепенно начинают получать право на высшее образование. Говоря о немецкой переводной литературе в периодике, стоит отметить, что женская проза 1880–1910-х гг. становится лидирующей тенденцией, при этом в жанровом отношении наибольшее количество публикаций приходится на малую прозу. Преимущественно печатают произведения четырех писательниц: М. Эбнер фон Эшенбах, Г. Рейтер, К. Фибих и Л. Андреас-Саломе.

В сумме 176 номеров периодических изданий губерний опубликовали их произведения в переводах местных авторов.

Клара Фибих (Clara Viebig, 1860–1952) родилась в Пруссии, в городе Трир. Переехав в Берлин, посвятила себя литературной деятельности. Благодаря браку с издателем смогла публиковать почти все свои произведения [1]. Фибих начинала с натуралистических романов: писала о диких нравах и быте немецкой деревни и провинции, рисовала трагическую судьбу женщины. Позднее пришла к произведениям, реалистически изображающим тяжелую борьбу за существование в условиях городской буржуазной культуры. Фибих поднимает вопросы воспитания молодого поколения, ее волнует национальный вопрос. Она не была активисткой борьбы за права женщин. В своих трудах она не занималась эмансипационными женскими вопросами, а больше рассматривала экзистенциальные проблемы и моральные ограничения женщин. Современные литературоведы разделились на 2 лагеря: одни считают ее реакционисткой и женоненавистницей, другие же прогрессивной феминисткой [2]. Книги Фибих были переведены на множество языков, в том числе и на русский. В России писательницу оценили за ее общественно-политическую деятельность, сентиментальные и идеалистические сюжеты. Собрание сочинений Фибих вышло в России только в 1910–1911 гг., то есть провинциальные переводы предшествовали работам столичных авторов [3. С. 189]. В отечественной германистике творчество Фибих не получило широкого освещения.

В «Киевлянине» Фибих публикуют в 1898–1910 гг., в 47 номерах выходят 7 её романов и повестей. Авторы переводов не указываются. Произведения Фибих овеяны деревенским местным колоритом, действие чаще всего открывается картиной природы, а именно знакомыми писательнице видами Айфеля. В названиях произведений пролеживается тема духовности, отсылки к библейским сюжетам: «Самсон и Далила», «Мария и Иосиф», «К кому боги благосклонны...», «Первая служба», «Дерево жизни». Повести затрагивают темы тяжелой ноши и жизненных тягот простого рабочего народа, упорства и ответственности, силы духа, прощения,

сострадания. Героинями произведений чаще являются женщины со сложной судьбой, молодые девушки, матери. Один из критиков говорит: «Ни один писатель современности не собирал такие богатые живые примеры женских судеб с такой же тщательностью и легкостью, как эта мужественная писательница» [4] (здесь и далее перевод автора статьи. – Прим. ред.). Сама Фибих пишет: «Конечно, у меня не было тех судеб, которые выпали на долю моих героев, но то, что влияет на них, что делает их счастливыми и несчастными, все это я также пережила в своем теле и прочувствовала в своем сердце» [4].

«Киевлянин» выбирает для перевода произведения, где женщины независимы, сильны духом, уперты, часто несут большую ответственность, как, например, героиня рассказа «Мария и Иосиф». Мария – старшая сестра Иосифа, после смерти родителей ей пришлось воспитывать его самостоятельно. После ссоры о правах на дом и хозяйство Мария трагически погибает от удара молнии. Иосиф, мысленно желавший сестре смерти, после утраты Марии искренне скорбит о ней, понимая, какой ценностью она для него была. Герой говорит, что убил Марию именно он, хочет пойти в суд, где ранее намеревался оспорить право сестры на дом. Диалоги рассказа написаны на мозельско-франкском диалекте, использование его в тексте передает колорит тех мест, где выросла писательница. Однако переводчик никак не передает диалектические особенности: таким образом, эти особенности оригинального текста, связанные с отсылкой к личности автора, в переводе утрачиваются (ср.: «*“Aisch giehn bei't Gericht!” Furchtbar verhallt sein Schreien: “Aisch – aisch haon se erschlaon!”*» [5] – «*”Я иду в суд!...”*» – доносится его страшный крик. – «*”Я.. я убил ее!...”*» [6]. Подробный анализ переводческих стратегий планируется на следующем этапе исследования.

Тексты переводов Фибих в дореволюционных газетах являются уникальными, поскольку открывают новые факты русской переводческой рецепции немецкой писательницы. Произведения Фибих позволяли читателю увидеть сквозь призму женского взгляда тяготы жизни в немецкой провинции, примеры различных женских судеб и их каждодневных забот в условиях сложных современных реалий. Через публикацию таких текстов редакторы

газеты знакомили читателя с литературными новинками, а также с актуальными культурными и социальными событиями и идеями современности. Дальнейшие исследования предполагают комплексное изучение всех имеющихся переводных текстов Фибих, входящих в собранный корпус публикаций.

Список источников

1. Lange S. Clara Viebig: Lebensdaten // Sophie Lange : Geschichte und Geschichten der Eifel. [Б. м.], б. г. URL: <https://www.sophie-lange.de/clara-viebig-die-eifeldichterin/clara-viebig-lebensdaten-und-buecher/index.php> (дата обращения: 05.04.2022).
2. Löchel R. Biographien: Clara Viebig // Frauen Biographieforschung. [Б. м.], б. г. URL: <https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/clara-viebig/> (дата обращения: 05.04.2022).
3. Никонова Н.Е. Немецкая женская проза в периодике регионов Российской империи на рубеже XIX–XX веков: М. Эбнер фон Эшенбах, Г. Рейтер, К. Фибих и Л. Андреас-Саломе // Русская германистика : Ежегодник Российского союза германистов. 2021. Т. 18. С. 182–195.
4. Lange S. Clara Viebig: Die Mütter der Eifel // Sophie Lange: Geschichte und Geschichten der Eifel. [Б. м.], б.г. URL: <https://www.sophie-lange.de/clara-viebig-die-eifeldichterin/die-muetter-der-eifel/index.php> (дата обращения: 05.04.2022).
5. Viebig C. Eifelnovellen // Internet Archive : Nonprofit Digital Library. [Б. м.], 2011. URL: <https://archive.org/details/eifelnovellen00vieb/page/n15/mode/2up> (дата обращения: 05.04.2022).
6. Мария и Иосиф // Киевлянин. 1910. № 8. С. 2.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-102

АНГЛОЯЗЫЧНАЯ ЧИТАТЕЛЬСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПОВЕСТИ В. СОРОКИНА «МЕТЕЛЬ»

Пигалева А.В.

Томский государственный университет, студент

THE ENGLISH-LANGUAGE READER'S RECEPTION OF THE STORY «THE BLIZZARD» BY V. SOROKIN

Pigaleva A.V.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается восприятие англоязычным читателем повести В.Г. Сорокина «Метель» в переводе Дж. Гамбрелл (J. Gambrell, 1954–

2020). Анализ читательской рецепции позволяет прийти к выводу о том, что Сорокин воспринимается англоязычными читателями как ключевой современный российский писатель, а образ деформированной русской классики считывается лишь частично.

Ключевые слова: В. Сорокин, «Метель», российская проза 2000-х гг., Дж. Гамбрелл, рецепция

The article examines the English reader's reception of Vladimir Sorokin's story «The Blizzard» in English translation by J. Gambrell (1954–2020). The analysis of the reader's reception allows to conclude that Sorokin is perceived by the English-speaking readership as a key modern Russian writer, while the image of the deformed Russian classics is only partially decoded.

Key words: V. Sorokin, «The Blizzard», Russian prose of the 2000s, J. Gambrell, reception

Научный руководитель: Ю.С. Серягина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Владимир Георгиевич Сорокин – один из ключевых российских писателей-концептуалистов. Сорокин формировался как литератор среди писателей московского андерграунда 1980-х гг. Для творчества Сорокина характерен многоголосный, постоянно меняющийся, сконструированный самым автором русский язык и многочисленные аллюзии, легко считывающиеся человеком, выросшим в русской культуре, что создает особую философию языка его произведений. В основе своей литературной работы Сорокин, будучи постмодернистом, видит экспериментальную игру с языком, что не помешало приобрести автору успех за пределами России.

Существовавшая во второй половине XX в. негласная писательская традиция печати литературных произведений за границей отразилась и на Сорокине – впервые его роман «Очередь» был напечатан французским эмигрантским изданием «Синтаксис» в 1985 г., дойдя до российского читателя из зарубежья. В СССР Сорокин впервые был напечатан в 1989 г. в №11 журнала «Родник». Литературные произведения Сорокина были переведены на более чем двадцать языков.

Первой интерес к творчеству Сорокина проявила Германия: в университете Мангейма в 1997 г. состоялась конференция, посвященная творчеству писателя. Первая конференция по

творчеству Сорокина на английском языке была проведена лишь в 2012 г. в Университете Орхуса в Дании [1], где наиболее обсуждаемым вопросом стал металингвистический аспект произведений русского писателя. Немецкоязычных научных исследований работ Сорокина гораздо больше, чем англоязычных: причиной подобного разрыва является довольно позднее, по сравнению с другими языками, появление переводов на английский.

Большинство произведений Сорокина («Метель», «День опричника», «Ледяная трилогия») стали доступны англоязычному читателю благодаря Джейми Гамбрелл (Jamey Gambrell, 1954–2020), американской переводчице, жившей в России и проходившей обучение у И. Бродского. Гамбрелл не раз отмечала в интервью, что основной задачей переводчика произведений Сорокина является передача многоголосия [2], а сами переводчики должны выступать фильтрами, которым надо абстрагироваться и провести через себя текст, созданный другим человеком [3]. Переводчица считала свою деятельность важной для американцев [4], ведь на момент ее работы количество переводной литературы в Америке составляло лишь 3%. При переводе современной литературы она ценила возможность обратиться к автору произведения: известно, что Сорокин активно помогал Гамбрелл в работе над своим текстом.

Особенностью повести «Метель» является отсутствие в ней упора на типичную для писателя игру с языком и деконструкцию. Сорокин стремился создать «пространство русской литературы» [5], каноном которой считается XIX в., следовательно, его задачей было написание классической русской повести. При прочтении повести читатель, знакомый с русской литературной традицией, обращает внимание на «метельный» дискурс. Также благодаря стилизации и характерным образам узнаются произведения многих писателей-классиков.

При обращении к отзывам англоязычных рецензентов с сайта <https://www.goodreads.com> частое упоминание русских писателей-классиков можно выделить в качестве наиболее характерной черты:

«All that set in a long tradition of Russian novels or travel writers: Gogol's Dead Souls, Bulgakov's Land Doctor» [6]. Чаще всего упоминается Л.Н. Толстой (*«This, perhaps strangely, reminded me of Tolstoy's "How much land does a man need?"»* [6]); рецензенты советуют ознакомиться с его «Хозяином и работником» перед прочтением сорокинской «Метели».

Для среднестатистического читателя, увидевшего книгу в подборке или решившего прочитать повесть после ознакомления с аннотацией, в большей степени важно получение удовольствия от сюжета, поэтому часто можно заметить разочарование из-за несовпадения заявленного с действительным (читатель ожидает истории про зомби-апокалипсис). Также некоторые рецензенты отмечают недостаточность переводного текста: *«Is there something in Russian culture about the nose? Just as I was thinking "they can't possibly mention the nose one more time" between the shape and color of the characters noses, and the doc's pince-nez, the accident happened. Which made it pretty clear it was intentional. But I feel like that was lost in cultural translation»* [6].

Таким образом, изученные отзывы позволяют выявить особенности восприятия англоязычными читателями повести «Метель». Прежде всего, именно с прочтения «Метели» англоязычные рецензенты советуют начинать знакомство с творчеством Сорокина, при этом нередко отмечают необходимость предварительного ознакомления с некоторыми произведениями русской классической литературы для более глубокого понимания авторского текста. Также присутствуют отзывы, в которых читатели утверждают, что другие произведения Сорокина (например, «День опричника») показались им более интересными. Немаловажно, что «Метель» оценивается рецензентами выше, чем ориентированная на зарубежного читателя «Ледяная трилогия» (оценка «Ледяной трилогии» на указанном сайте достигает 3,59, в то время как рейтинг «Метели» – 3,68). Англоязычными читателями Сорокин воспринимается как ключевой современный российский писатель, а образ деформированной русской классики лишь частично считывается рецензентами.

Список источников

1. Ковалев М. Международная конференция «Языки Сорокина: медиальность, межкультурность, перевод» (Университет Орхуса, Дания, 29 марта – 1 апреля 2012 г.) // Новое литературное обозрение. 2013. № 1. С. 433–437.
2. Schillinger L. Gambrell J. Multilingual Wordsmiths. Part 5: Jamey Gambrell, In and Out of Russia : interview // The Los Angeles Review of Books. [Los Angeles, CA], 2016. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/multilingual-wordsmiths-part-5-jamey-gambrell-russia/> (дата обращения: 20.05.2022).
3. Rudick N. Jamey Gambrell on Vladimir Sorokin // The Paris Review [Б. м.], 2011. URL: <https://www.theparisreview.org/blog/2011/06/23/jamey-gambrell-on-vladimir-sorokin/> (дата обращения: 20.05.2022).
4. Голубкова О.Н. Портрет языковой личности переводчика художественной литературы: Джейми Гэмбрелл // Многоязычие в образовательном пространстве. 2016. Вып. 8. С. 93–99.
5. Кочеткова Н. Обнять Метель // Известия. [Б. м.], 2010. URL: <https://iz.ru/news/360256> (дата обращения: 20.05.2022).
6. The Blizzard by Vladimir Sorokin, Jamey Gambrell (Translator) : reviews // Goodreads : site for readers and book recommendation. [Б. м.], б.г. URL: <https://www.goodreads.com/book/show/22237141-the-blizzard> (дата обращения: 20.05.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-103

**АНГЛИЙСКАЯ ЮМОРИСТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ
В ТВОРЧЕСТВЕ КИРИЛА БОНФИЛЬОЛИ:
К ИСТОРИИ ВОПРОСА**

Фахрутдинова А.В.

Томский государственный университет, студент

**TRADITION OF ENGLISH HUMOUR IN THE WORK
OF CYRIL BONFIGLIOLI: ON THE HISTORY OF THE ISSUE
Fahrutdinova A.V.**

Tomsk State University, student

Исследование посвящено рассмотрению юмористической традиции в английской литературе. Английский писатель Кирил Бонфильоли является относительно молодым явлением в английской литературе. В статье рассматриваются особенности жизненного пути автора, выявляются классические юмористические традиции, отразившиеся в его творчестве, на

примере произведения «Не тычьте в меня этой штукой» в переводе М. Немцова.

Ключевые слова: английская юмористическая традиция, юмор, английская литература, К. Бонфиглиоли

The work examines the phenomenon of the tradition of English humour in English literature. English writer Cyril Bonfiglioli is a relatively novel personality in English literature. In the article we are considering the specificity of the author's course of life, classical humour traditions of his work on the example of «Don't Point That Thing At Me» translated by M. Nemtsov.

Key words: tradition of English humour, humour, English literature, C. Bonfiglioli

Научный руководитель: Ю.С. Серягина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Английский юмор как национальное достояние можно рассматривать с двух сторон: в аспектах его уникальности и фундаментальности. Англии, английскому языку и театру отдается особая роль в выведении понятия «юмор», создании техник, которые были заимствованы многими комедиографами по всему миру. Крупнейший деятель елизаветинской эпохи Б. Джонсон, работая над созданием бытовой комедии нравов, сформулировал и так называемую теорию «юморов», которую он описал в предисловии к пьесе «Всяк в своём нраве». Юмор в его терминологии становится преобладающей чертой характера героя, какой-то крайностью или страстью, заставляющей его преступить понимание нормы и стать комическим персонажем. Этим он дал юмору свежее определение и указал театральной комедии новое направление [1]. Творивший с ним в одно время У. Шекспир отошёл от этой теории. Юмор Шекспира мягкий, добрый и терпимый к недостаткам людей. Более всего это прослеживается в смешении двух основных источников его юмора в персонажах: высокий, интеллектуальный и народный юмор. В его пьесах нередко важные роли играют простаки, глупцы и люди не самых заметных профессий, но разделения юмора по социальному положению персонажей не происходит. Начинает отчетливее прорисовываться образ слуги, способного шутить, размышлять и вести диалоги на одном уровне с господами, что, в своем роде, уже заключает в себе комическое

удивление. По утверждению В.П. Шестакова, Шекспир предположительно был одним из тех, кто отметил эксцентричность английского характера и вывел его на сцену [2. С. 44]. Впоследствии образ эксцентричного персонажа продолжает занимать умы многих писателей. Особенности английского юмора у современных писателей зачастую исследуются на примере произведений мастера английского юмористического романа П. Вудхауса. Однако в современной английской литературе есть и другие примеры обращения к английской юмористической традиции, к образу и теме английской экстравагантности. Произведение одного из таких современных писателей, чье творчество еще не стало объектом изучения литературоведов, и стало предметом внимания данной статьи.

Кирил Бонфильоли (Cyril Emmanuel George Bonfiglioli, 1928–1985) был английским арт-дилером, редактором журнала и писателем-новеллистом. Биографическая статья в книге Московского независимого книжного издательства Livebook характеризует его следующим образом: «Он учился в Оксфорде, издавал научно-фантастические журналы и успешно торговал предметами искусства, виртуозно фехтовал, умел обращаться с любым оружием, был эрудитом с великолепно развитым вкусом, а также любим и уважаем всеми людьми, кто плохо его знал» [3. С. 7]. Семья Бонфильоли жила в огромном викторианском особняке со множеством квартирants. Сам писатель любил шумные компании, игры и розыгрыши [4]. Несомненно, такой образ жизни оказал влияние на стиль и сюжеты его произведений.

Главный герой трилогии Бонфильоли («The Mortdecai Trilogy», 1991) также является арт-дилером и не менее эксцентричным человеком, чем его автор. В исследовании рассматривается первое произведение трилогии, «Не тычьте в меня этой штукой» («Don't Point That Thing At Me», 1972). Перевод, выполненный М. Немцовым (1963), является единственным доступным русскоязычным опубликованным переводом. В традициях английского романа Бонфильоли наградил своего персонажа говорящей фамилией (Charlie Mordecai). Переводчик дает пояснение

своего варианта перевода имени (Чарли Маккабрей): Mordecai рассматривается как отсылка к ветхозаветному герою Мордехая, а также к французскому слову *mort* – *смерть, распад*. В русском варианте в его фамилии поселились прозвища ветхозаветных героев Маккавеев и пляска мертвецов – макабр. По мнению переводчика, русскому читателю в такой трансформации будет легче разглядеть намёки автора без особых потерь. Экстравагантным является не только имя и образ жизни (каждодневные преследования, перестрелки, пытки и достойное их выдерживание, похищения, расследования и заговоры), но и сам язык персонажа, его образ мыслить.

В своих монологичных рассуждениях Чарли Маккабрей осмеивает различные английские традиции. Например, ритуальный характер обсуждения погоды у англичан: «Каковы корни этой странной британской одержимости погодой? Как могут взрослые мужчины, строители Империи, всерьёз обсуждать идёт дождь или нет, шёл ли он и какова вероятность, что пойдёт? Вы можете вообразить самых пустоголовых парижан, венцев или берлинцев за столько вздорной болтовнёй?» [3. С. 74–75]. В данном отрывке проявляется сразу несколько отличительных черт английского юмора. Во-первых, это готовность англичанина подшутить над самим собой. Во-вторых, серьёзность и невозмутимость при произнесении шутки.

В целом манера повествования книги больше похожа на неторопливую беседу англичан, которую американская журналистка М. Хелси сравнила с игрой в теннис воображаемым мячом [2. С. 29]. Книжные повествования размеренны и описательны, содержат детали рутинно-бытовой жизни персонажа. Рассмотрим пример из третьего дня: «Для меня заря забрезжила ровно в десять – вместе с одной из прекраснейших чашек чаю, с какими мне выпадала честь забавляться» [3. С. 44]. И четвёртого: «На самом деле утро настало в десять, как обычно, и Аппер-Брук-стрит была попросту мокра. День скрипел на зубах, моросил и лип к телу, а небо несло в себе серость мышинового помёта. <...> Моя чашка чаю, обыкновенно струящаяся, как нежный дождик с небес,

на вкус была что клюка стервятника» [3. С. 72]. В каждом подобном описании можно рассмотреть хитрую насмешку автора над английскими традиционными укладами: для описания дождливой и серой английской погоды и чашек чая используются выразительные сравнения и эпитеты, при этом характеристика чаепития – одной из самых известных английских традиций – отражает настроение главного героя.

Таким образом, на данном этапе работы уже можно отметить выдерживание автором английской юмористической традиции в своих произведениях, основанной на углублении в национальных характер и самоиронии. Бонфильоли в лучших традициях остаётся преданным образу эксцентричного англичанина в своём произведении и пытается раскрутить его насколько это возможно. Повествование строится на высмеивании традиционного жизненного уклада англичанина, ритуальности чаепития и обсуждения погоды. Традиция комического изображения образа слуги также присутствует в произведении Бонфильоли, но в свойственном автору индивидуальном стиле: Джок, в отличие от Дживза Вудхауса, человек немногословный, находчивый, даже почтительный. Изучение особенностей передачи образа слуги в русском переводе романа является перспективой данного исследования.

Список источников

1. История английской литературы: в 2 т. М. : Издательство Академии Наук СССР, 1945. Т. 1. // Средние века и Возрождение : электронная библиотека. [Б. м.], б. г. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/istoriya-anglijskoj-literatury/index.htm> (дата обращения: 05.04.2022).
2. Шестаков В.П. Английская литература и английский национальный характер. СПб. : Нестор-История, 2010. 312 с.
3. Бонфильоли К. Не тычьте в меня этой штукой. М. : Livebook, 2015. 336 с.
4. Bonfiglioli Remembered – and other staff : blog. [Б. м.], б. г. URL: <https://bonfigliolirememberedbydonwells.blogspot.com/> (дата обращения: 05.04.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-104

**ОБРАЗ РОССИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГРУППЫ «SABATON»:
ИМАГОЛОГИЯ ШВЕДСКОЙ ПАУЭР-МЕТАЛ МУЗЫКИ**

Масяйкина Е.В.

Томский государственный университет, канд. филол. наук, ассистент

**IMAGE OF RUSSIA IN «SABATON» LYRICS:
IMAGOLGY OF SWEDISH POWER-METAL**

Masiaikina E.V.

Tomsk State University, PhD, assistant

В статье рассматривается репрезентация образа России в песенной лирике шведской пауэр-метал группы «Sabaton». Материалом исследования служат 8 текстов, написанные с 2005 г. по 2021 г. В ходе анализа выявлена тенденция к слиянию образов страны, власти и народа при конструировании образа России.

Ключевые слова: воображаемая география, образ России, анализ песенной лирики

The article reveals the representation of Russia's image in the lyrics of the Swedish power metal band «Sabaton». The study of 8 texts written from 2005 to 2021 shows a tendency to merge images of the country, government, and people.

Keywords: imaginary geography, image of Russia, analysis of lyrics

Шведская пауэр-метал группа «Sabaton» была основана в 1999 г., однако первый альбом «Primo Victoria» вышел только в 2005 г. С тех пор группа регулярно выпускает новые релизы и ведет активную концертную деятельность, в том числе и в России (последние концерты в Москве и других городах прошли в 2021 г.). «Sabaton» концентрируется в своем творчестве на различных эпизодах военной истории, отдельное внимание уделяя событиям Первой и Второй мировых войн. В частности, Первой мировой войне были посвящены два альбома: «The Great War» (2019) и «The War to End All Wars» (2022), об отдельных героях Второй мировой войны повествует альбом «Heroes» (2014). Однако материалом для их творчества выступают сюжеты и из иных временных периодов: «Sabaton» повествует о событиях от античности («Sparta», 2016) до новейшего времени («Hill 3234», 2016). Ряд произведений группы обращен к образу России и отдельным событиям российской

военной истории, формируя особое поле исторической творческой рефлексии. Данный феномен уже получал осмысление в актуальных гуманитарных исследованиях [1, 2], однако заслуживает дополнительного рассмотрения.

Обращаясь к репрезентации истории и военных сражений, авторы текстов реализуют описанную А.С. Колесник стратегию: история подается в героическом ключе, приравниваясь к мифу [3. С. 85]. Небезынтересно заметить, что мифологизация осуществляется не только в отношении отдаленных от современного слушателя событий, но и практически современных слушателю эпизодов. На процесс эпической героизации и эстетизации образа смерти в творчестве «Sabaton» указывает П.Н. Кондрашов [4. С. 141], связывая данную тематическую организацию творчества с жанровыми признаками.

Материалом настоящего анализа является ряд песен, посвященных российской военной истории: «Stalingrad» (2005), «Attero Dominatus» (2006), «Panzerkampf» (2008), «Talvisota» (2008), «Poltava» (2012), «Night Witches» (2014), «The Attack of the Dead Men» (2019), а также кавер-перевод российского исполнителя «Radio Tapok» «Defense of Moscow» («Битва за Москву», 2021).

Образы территории и правителя у «Sabaton» находятся в комплексных, разнородных отношениях. Так, например, в тексте песни «Stalingrad» Сталинград назван «Stalin's fortress» («крепость Сталина»), что может быть объяснено не только поэтическим иносказанием, но и важностью Сталинградской битвы для хода Великой Отечественной войны и особым вниманием лидера Советского Союза к этому городу. В англоязычном тексте песни «Poltava», повествующей о Полтавском сражении, «tsar has scorched his nation's land» (*царь родные земли сжег*: здесь и далее перевод мой. – Е.М.), что, с одной стороны, актуализирует противопоставление образа царя и народа, с другой же – подчеркивает ядерную для «Sabaton» мифологему «победы любой ценой». В шведском автопереводе «Poltava», обнаруживающем ряд различий с англоязычным аналогом, тем не менее данная строчка приводится без изменений («Tsaren bränt sin egna jord»), что

подчеркивает ядерную роль данного образа для формирования имагологической картины России. Голос правителя может являться и голосом народа, как, например, в песне «Attero Dominatus», посвященной взятию Берлина. В ней приводятся слова Г.К. Жукова («Serve me Berlin on a plate!» – *На тарелке Берлин мне подать*) и Сталина («Serve me his head on a plate» – *На тарелке его голову мне подать*), что является закономерным выражением интенций советской армии при взятии немецкой столицы. Схожий мотив с участием тех же персонажей реализуется в песне «Defense of Moscow»: «Hear Marshal Zhukov's, and Stalin's orders // Defend the motherland, Moscow shall not fall» (*Слушайте приказы маршала Жукова и Сталина, защищайте родину, Москва не должна пасть*).

Частью образа России является образ народа, который становится ее закономерным продолжением, что в своем синтезе приводит к актуализации мотива Родины как единой общности, противодействующей врагу. Так, в песне «Night Witches», посвященной 46-ому гвардейскому ночному бомбардировочному авиационному полку, вводится русскоязычное заимствование «Rodina awaits, defeat them at the gates» (*Родина ожидает их победы у ворот*), что подчеркивает мотив слияния родной страны и ее жителей, единых в своих ожиданиях. Также данная строка является аллюзией на название военной драмы 2001 г. «Enemy at the Gates» («*Враг у ворот*»). Схожий процесс наблюдается в песне «Talvisota», посвященной Советско-финляндской войне: «Russians on a route to ruin // Kreml is more than certain to win» (*Русские на пути разрушения, // Кремль уверен в своей победе*). Во втором куплете данные образы дополнительно стремятся к слиянию: «Fight the Russian rule and their demand» (*Боритесь с российской властью и их притязаниями*). Так, авторы настойчиво продолжают объединять данные образы.

На метафоре слияния Родины и народа также построена песня «Panzerkampf», повествующая о Курской битве. Мотив Родины интегрируется в текст с первой строки: «Into the Motherland German army marches» (*Вглубь Родины марширует немецкая армия*), которая становится припевом и замыкается посредством кольцевой

композиции в последнем куплете: «Oh, Mother Russia, union of lands! // Will of the people, strong in command! // Oh, Mother Russia, union of lands! // Once more victorious, the Red Army stands» (*Мать Россия, союз стран! // Воля народа, который силен в единстве! // Матушка Русь, союз стран! // Еще одну победу одержала Красная Армия*). Однако последний же куплет является иллюстративным примером другой тенденции: слияния образов «русского» и «советского», которые становятся синонимичны для выражения позиции российского / советского народа. По этой причине последний куплет «Panzerkampf» мелодически и поэтически чрезвычайно близок к гимну Советского союза. Данный мотив реализуется и в других фрагментах текста песни, например: «Hunt them out of Russia, out of Soviet land» (*Гнать их из России, из Советской земли*), где образы «русского» и «советского» фактически находятся в одном семантическом ряду, а также в строках «Panzers on Russian soil, a thunder in the east // One million men at war, the Soviet wrath unleashed» (*Танки на русской земле, угроза с востока, // Миллион солдат на войне, Советского гнева не сдержать*). Текст «Panzerkampf» является ключевой репрезентацией того, как образ страны вбирает в себя свойства и народа, и Родины (родной земли), не делающей различий между формальными номинациями («российский» значит «советский» и наоборот).

Воображаемая география «Sabaton» ограничивается в первую очередь местом действия произведения. Нередко локация выносится в заглавие согласно традиции именования сражений по их географической принадлежности: «Poltava», «Stalingrad», «Hill 3234», «Defense of Moscow». В этом же ряду стоит указать альтернативное название песни «Panzerlampf» – «Battle for Kursk». Нередко в тело текста помещаются уточнения, более мелкие локации, важные для описываемого военного эпизода: «Fields of Prokhorovka, where the heat of battle burnt» (*Поля Прохоровки, где полыхало пламя сражения*) («Panzerkampf»). Данной функции служат не только названия городов, но и гидронимы: «Fresh from Moscow // Over Volga came to comrades aid» (*Прямо из Москвы идем*

через Волгу на помощь товарищам). В случае если заглавие песни отражает более известное название сражения, не связанного с географическим наименованием, топоним может быть интегрирован в сам текст. Например, заголовок песни «The Attack of the Dead Men» отсылает к популярному публицистическому названию обороны крепости Осовец во время Первой мировой войны, название же крепости становится доминантой припева, сопровождаясь краткой характеристикой сражения: «Osowiec then and again, // Attack of the dead, hundred men» (*Осовец! Снова и снова! // Атака сотни мертвецов*). Кавер-перевод песни российского исполнителя «Radio Tapok» «Defense of Moscow» («Битва за Москву») показывает необычную для «Sabaton» картину расширения географических рамок: «From Kazakhstan to Magadan // Call of the Motherland, Russia shall prevail!» (*От Казахстана до Маганана // Звучит призыв Родины, Россия должна победить!*). Данный феномен может быть объяснен, в частности, переводным характером текста, а также намерением описать широту как географических границ России, так и победоносных достижений русского народа.

В качестве промежуточных итогов можно отметить ряд тенденций, описывающих конструирование образа России в текстах «Sabaton». Образы власти, народа и страны демонстрируют устойчивую тенденцию к слиянию, что подтверждается, в частности, текстом песни «Panzerkampf» как наиболее иллюстративного примера данного процесса. Воображаемая география «Sabaton» носит в первую очередь функциональный характер, конструируя воображаемую географию России подобно карте военных действий, привлекая для этой цели названия населенных пунктов, высот и иных географических объектов, позволяющих слушателю безошибочно определить место и время действия. Образ России не является однородным: в дискографии группы присутствуют песни как о победах России, так и о ее поражениях (к примеру, «Talvisota», носящая явно критический характер). Тем не менее история репрезентируется шведским метал-коллективом с явными

тенденциями к мифологизации и возвышению образа народа, выступающего как единое целое.

Список источников

1. Алёшина Е.В., Тайлакова А.А., Черныш А.С. Языковые реалии как средство передачи информации о культуре России в текстах песен англоязычных исполнителей // CETERIS PARIBUS. 2015. № 5. С. 77–79.
2. Чупрасова Д.С. Репрезентация военной истории в творчестве группы «Sabaton» // Исторические исследования : материалы VI Междунар. науч. конф., Москва, июнь 2018 г. М. : Буки-Веди. 2018. Вып. 3. С. 33–35.
3. Колесник А.С. Фантастическая тематика в российской хеви-метал музыке 1980-1990-х гг. // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2019. № 19. С. 81–88.
4. Кондрашов П.Н. Дискурс смерти в эстетике Heavy metal // Дискурс-Пи. 2018. Т. 15, № 3-4 (32-33). С. 135–145.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-105

СТИХОТВОРЕНИЕ Э. ПО «ВОРОН» КАК ПРИМЕР ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО)

Бегишева О.С.

Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена, аспирант

«THE RAVEN» BY E. POE AS AN EXAMPLE OF TRANSLATIONAL RECEPTION (BASED ON THE TEXT BY D.S. MEREZHKOVSKY)

Begisheva O.S.

Herzen State Pedagogical University of Russia, postgraduate student

Статья посвящена рассмотрению особенностей переводческой рецепции стихотворения Э.А. По «Ворон» на примере перевода Д.С. Мережковского. Проведенный анализ позволяет сделать вывод об изменении образа лирического героя, что обусловлено творческой индивидуальностью переводчика и представляет значительный интерес с точки зрения проблемы интерпретации художественного текста на английском языке в русском переводе.

Ключевые слова: переводческая рецепция, формальная структура стихотворения, особенности передачи содержания в переводе

The article considers the peculiarities of «The Raven» translational reception on the basis of D. Merezhkovsky's text. The analysis makes it possible to follow the changes in the narrator's image, which is relevant from the problem of fiction text interpretation point of view.

Key words: translational reception, poem's formal structure, the peculiarities of the meaning transferring

Научный руководитель: А.И. Жеребин, д-р филол. наук, профессор РГПУ им. А.И. Герцена.

Проблема соотношения понятий «рецепция» и «перевод» представляет большой интерес для литературоведов и лингвистов. По определению исследователя Н.Н. Левакина, «художественная рецепция есть восприятие и перевоссоздание на основе воспринятого (прочитанного, пережитого, увиденного, осознанного) собственных текстов (мыслей, идей, впечатлений, картин)» [1. С. 308].

К числу разновидностей художественной рецепции относится переводческая рецепция. Под этим термином в рамках нашего исследования понимается процесс «перевоссоздания» художественного произведения, его «встраивания» в определенную социокультурную среду, осуществляемого под влиянием человеческой и творческой индивидуальности переводчика, его конкретной целевой установки (например, с целью наиболее оптимального внедрения чужеродного элемента в принимающую культуру).

В данной работе предлагается проследить особенности «перевоссоздания» текста стихотворения Э. По «Ворон» на примере его перевода на русский язык, который был выполнен одним из выдающихся поэтов Серебряного века Д.С. Мережковским и опубликован в 1890 г. [2].

Прежде всего рассмотрим формальную структуру перевода. Мережковский делает попытку передать особенности рифмовки оригинального стихотворения, но отсутствие в русском языке традиции употребления рифмы в стихе между полустиями приводит к тому, что рифма неуклонно стремится к концу стиха и строка распадается на две части. Э. По в два раза сокращает число

ударных слогов в последнем стихе каждой строфы. Мережковский следует за автором и также укорачивает длину стиха, однако длина строки, написанной двустопным хореем, недостаточна для восприятия ее ритма. Переводчик «уравновешивает» строку за счет паузы, которая на письме передана путем увеличения отступа от края печатного листа по сравнению с предыдущими стихами в строфе. Данное оформление призвано отразить перебой ритма и сообщить читателю особый настрой в момент восприятия рефрена. Отступы перед последним стихом есть и в оригинале, однако именно Мережковский, с учетом его сверхкоротких последних строк, сумел придать графическому оформлению стихотворения наибольшую значимость: недостаточная для восприятия ритма длина произносимого стиха компенсируется паузой, которую необходимо выдержать при чтении стихотворения.

Рассмотрев особенности формальной организации текста перевода в его сравнении с оригиналом, обратимся к некоторым особенностям содержания двух текстов. В начале перевода обращает на себя внимание отсутствие зачина: повествование начинается с самохарактеристики лирического героя, а от полноценной фразы зачина у него остается лишь ее часть, растворенная в ткани текста.

Такое положение характеристики – в начале строфы – придает ей особое значение в глазах русскоязычного читателя, хотя в оригинале подобная информация о лирическом герое («weak and weary») несет скорее характер дополнения. Переводчик по-иному расставляет смысловые акценты: в центре его внимания – внутренний мир лирического героя, его собственная оценка своего душевного состояния. Подобный смысловой сдвиг характерен для всего текста перевода Мережковского. Так, если в оригинальном стихотворении заметна некоторая отчужденность лирического героя от образа автора, то в переводе Мережковского образы лирического героя и автора максимально близки: ввиду широкого использования обобщений, опущения определенных языковых единиц теряется объективность и отстраненность восприятия, текст приобретает некую хаотичность, которая может быть свойственна мыслям лирического героя.

Сравним: «For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore» – «той, чье имя навсегда – // В сонме ангелов – Ленора» (опущение); «filled me with fantastic terrors never felt before» – «и непонятный // страх рождался от всего» (опущение); «Deep into the darkness peering, long I stood there wondering, fearing // Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before» – «Все, что дух мой волновало, // все, что снилось и смущало, // До сих пор не посещало // в этом мире никого» (обобщение) [3].

В переводе Мережковского преобразуется окружающее лирического героя пространство. Показательно использование переводчиком в первой строфе слова «путник»: читателю имплицитно дается информация, что лирический герой – отшельник, он живет вдали от людей: чтобы попасть в его жилище, необходимо проделать какой-то *путь*. Обособленность лирического героя от остального мира – признак, ассоциирующий его, с одной стороны, с романтическим, с другой, – со сказочным персонажем (волшебником, колдуном).

Кроме того, при описании ночи Мережковским в третьей строфе использовано определение «бурная». В оригинальном произведении в третьем шестистишии упоминание бури отсутствует, а далее Э. По приводит прямо противоположную характеристику – «But the silence was unbroken» [3]. Введение нового смыслообразующего элемента приводит к изменению эмоциональной составляющей текста: в русском переводе появляется дополнительный мотив движения, столкновения, хаоса, противостоящий «нерушимой тишине» оригинального произведения. Помимо этого, упоминание «бурной ночи» вкупе с мрачной атмосферой способствует возникновению в сознании русскоязычного читателя аллюзии на ряд других литературных произведений английских авторов, в частности готический роман. Мы не можем с полной уверенностью утверждать, что Мережковский осознавал наличие подобных интертекстуальных связей, однако рискнем предположить, что подобные аллюзии были необходимы переводчику с целью «помещения»

произведения нового для публики американского автора в некую устоявшуюся «систему ценностей», определить его место среди классиков английской литературы.

Заслуживает внимания при анализе перевода и сам образ Ворона. Ворон в мифологии – смерть, вестник из царства мертвых, хтоническое существо, противопоставленное голубю – символу спасения и христианской веры в бессмертие души. И хотя в произведении отсутствует образ голубя, его роль принимают на себя ангелы, «явившиеся» лирическому герою в попытке облегчить страдания. Иллюзию разрушает Ворон с его «nevermore»: расположившийся на бюсте древнегреческой богини Афины (в стихотворении Э. По за этим символом стоит вера в богов и убеждение, что мир находится под управлением божественного разума, в нем есть надежда на бессмертие), он олицетворяет собой нигилистическое, абсолютное отрицание, «отмену» потустороннего мира и бессмертия души, провиденциальных законов мироздания и морального смысла. В собственной оригинальной поэзии Мережковского (в особенности в его ранних стихах) встречается подобная тема неизбежности и непреодолимости смерти. Поэтому в его переводе она усилена: «Тот не жди себе отрады, // в чьем доме на бюст Паллады // Сядет Ворон над дверями; // от несчастья никуда, – // тот, кто Ворона увидел, – // не спасется никуда, // Ворона, чье имя: // “Никогда”» [3].

Также в тексте перевода отсутствует деталь о том, что лирический герой садится прямо напротив Ворона: «Straight I wheeled a cushioned seat *in front of* bird, and bust and door» – «Повернул тихонько кресло // к бюсту бледному, туда, // Где был Ворон, погрузился // в бархат кресел и забылся» [3]. Это обстоятельство играет важную роль в понимании ключевой идеи произведения. В тексте Мережковского читатель видит не противопоставление Ворона и лирического героя, а их *сближение*: главной становится идея взаимопроникновения реальности и ирреальности, замкнутости героя в мире своих собственных чувств и мыслей.

Таким образом, изучение некоторых особенностей переводческой рецепции оригинального произведения позволило приблизиться к пониманию проблем интерпретации текста переводчиком – поэтом-символистом Д.С. Мережковским. Он предлагает уникальный подход к передаче формальных особенностей подлинника, переносит конфликт во внутренний мир персонажа, от лица которого ведется повествование, наделяет его чертами романтического героя. Переводческий опыт Мережковского способствовал развитию нового подхода к переводу стихотворения, принципиально отличного от существовавшего ранее: он ввел перевод в сферу деятельности профессиональных литераторов, что в дальнейшем привело к повышению его качества.

Список источников

1. Левакин Н.Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия ПГЛУ им. В.Г. Белинского. 2012. № 27. С. 308–310.
2. Забаева Е.Ю. Эдгар Алан По и «старшие» русские поэты-символисты : проблемы рецепции : дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 229 с. // disserCat : Научная электронная библиотека диссертаций и авторефератов. [Б. м.], б. г. URL: <https://www.dissercat.com/content/edgar-allan-po-i-starshie-russkie-poety-simvolisty> (дата обращения: 22.04.2022).
3. По Э.А. Ворон / подг. изд. В.И. Чередниченко. М. : Наука, 2009. // «ImWerden» : электронная библиотека. [Б. м.], 2000–2022. URL: https://imwerden.de/pdf/poe_voron_2009__ocr.pdf (дата обращения: 22.04.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-106

**ФРАНЦУЗСКИЕ ВКРАПЛЕНИЯ КАК СРЕДСТВО
СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ГЕРОЯ: «КНЯЖНА МЕРИ»
И «КНЯЖНА АНАСТАСИЯ»
(РОМАНЫ «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»
И «SKETCHES OF RUSSIAN LIFE IN THE CAUCASUS»)**

Сердюк А.М.

Томский государственный университет, аспирант

**FRENCH INSERTIONS IN CREATING THE CHARACTER:
«PRINCESS MARY» AND «PRINCESS ANASTASIA»
(NOVELS «A HERO OF OUR TIME» AND «SKETCHES
OF RUSSIAN LIFE IN THE CAUCASUS»)**

Serdyuk A.M.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье рассматривается роль французских вкраплений в создании образов Печорина («Герой нашего времени») и Задонского («Sketches of Russian Life in the Caucasus»). В речи первого они более редки, обусловлены необходимостью и подчёркивают невключённость Печорина в общество. Задонской же пользуется французским охотнее, что акцентирует его принадлежность к обществу, определённую заурядность.

Ключевые слова: русская литература, французские вкрапления, Печорин, «Герой нашего времени», «Sketches of Russian Life in the Caucasus»

The article considers how French insertions add to creating the images of Pechorin («A Hero of Our Time») and Zadonskoi («Sketches of Russian Life in the Caucasus»). In the speech of the former they are used rarely and due to necessity, emphasizing his exclusion from society, while the latter uses French more readily, depicting himself as part of society as well as an ordinary person.

Key words: Russian literature, French insertions, Pechorin, «A Hero of Our Time», «Sketches of Russian Life in the Caucasus»

Научный руководитель: Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Роман «Sketches of Russian Life in the Caucasus» был опубликован в Лондоне в 1853 г. за авторством анонимного «русского, много лет прожившего среди различных горных племён» («a Russe, many years resident amongst the various mountain tribes»). Роман вышел в серии для семейного чтения «The Illustrated Family Novelist» и представлял собой собрание занимательных и

поучительных историй в декорациях особенно экзотической части России. Спустя короткое время после публикации, однако, роман был разоблачён как плагиат «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова.

И действительно, в «Sketches...» в общих чертах сохранена композиция сюжета и сам сюжет русского романа, персонажный состав остаётся прежним (однако все герои при этом переименованы), значительная часть текста переведена дословно. Тем не менее можно говорить о том, что ключевые его элементы подверглись существенным изменениям. В частности, главный герой «Sketches...», Задонской, во многом – и в главном – оказывается отличен от Печорина. В его образе нет ничего сверхчеловеческого, он не демон и даже не мелкий бес. Как отмечает Чин Вен, автор диссертации о рецепции Лермонтова в викторианской Британии, Задонской создан более «нормальным», его образ менее таинственен, его реакции «не слишком отличаются от реакций обычного человека» [1. Р. 7]. Как и Печорин, он склонен к рефлексии, однако в ходе неё раскрывается лишь как «простой раб любовных страстей и необузданной свободы» [1. Р. 8]. Задонской в целом гораздо многословнее Печорина. Несмотря на постоянно заявляемую неспособность разделять чувства других и выражать собственные, он без труда справляется с этой задачей. Ему свойственно и искреннее сочувствие, и глубокое раскаяние, и даже «мелодраматическое отчаяние» [1. Р. 8]. Он явно следит за собственным слогом, использует риторические приёмы, даже прямо обращается к читателю. В результате, он менее глубок, но и менее безнадёжен, что, как представляется, прежде всего обусловлено жанром «Sketches...». Задонской – герой «семейного романа»: он должен быть простым для восприятия и в чём-то похожим на читателя – в частности для того, чтобы в полной мере реализовать дидактический потенциал романа.

Такое «упрощение» реализуется посредством различных переводческих трансформаций и стилистических средств, причём главными инструментами анонимного «русского» становятся опущения и прежде всего добавления. Так, в «Sketches...» гораздо

чаще встречаются французские вкрапления в речи персонажей. Рассмотрим их роль в создании образов Печорина и Задонского в рамках повестей «Княжна Мери» и «Княжна Анастасия» («Princess Anastasia»). Помимо объёма, повести отличает глубина и детальность рефлексии героя, а также многообразие его окружения. Кроме того, в «Sketches...» «Княжна Анастасия» представляет собой первую из двух записок Задонского (аналога журнала Печорина), и именно здесь читатель впервые знакомится с главным героем романа из его собственных наблюдений.

В первую очередь внимания заслуживают французские вкрапления в речи Печорина. Необходимо отметить, что они весьма редки: за всю повесть от своего имени герой говорит – или пишет – по-французски лишь семь раз, и только дважды это целое предложение. Французские вкрапления в речи Печорина можно разделить на три категории: обусловленные необходимостью или узусом (т.е. безэквивалентная лексика, реалии, заимствования: платье *gris de perles*, ботинки *couleur puce*, *fièvre lente*, *vis-à-vis*, *en piquenique*); обусловленные социально; употреблённые иронично. Печорин осознанно обращается к французскому языку только тогда, когда это представляется необходимым. Так, будучи принятым за черкеса, посредством французского он маркирует себя как часть одного с Мери общества: «Чтоб ее совершенно разуверить, я отвечал по-французски, слегка наклонясь:

– Ne craignez rien, madame, – je ne suis pas plus dangereux que votre cavalier»¹ [2. С. 68].

Вторая же – и последняя – полностью французская его реплика повторяет реплику Грушницкого, передразнивает её: «Грушницкий успел принять драматическую позу с помощью костыля и громко отвечал мне по-французски:

– Mon cher, je haïs les hommes pour ne pas les mépriser, car autrement la vie serait une farce trop dégoûtante»². <...>

¹ Не бойтесь, сударыня, – я не более опасен, чем ваш кавалер. (франц.) Здесь и далее перевод приводится по цитируемому изданию ([2]).

² Милый мой, я ненавижу людей, чтобы их не презирать, потому что иначе жизнь была бы слишком отвратительным фарсом. (франц.)

– Mon cher, – отвечал я ему, *стараясь подделаться под его тон*: – je méprise les femmes pour ne pas les aimer, car autrement la vie serait un mélodrame trop ridicule!¹ [2. С. 55–56].

Аналогичным образом функционирует единственная французская фраза, произносимая Печориным в тексте записок, в разговоре с самим собой: «Другой бы на моем месте предложил княжне: son coeur et sa fortune!..² но надо мною слово жениться имеет какую-то волшебную власть...» [2. С. 90].

Помимо Печорина по-французски в романе говорят Мери («полуоткрытые губки едва могли прошептать необходимое: “merci, monsieur”» [2. С. 70]) и Грушницкий («поминутно говорил вполголоса: “charmant! délicieux!”»³ [2. С. 73]), а также представители «водяного общества» на балу («посмотрела на меня в лорнет... C’est impayable!..⁴ [2. С. 70], «имею честь вас ангажировать pour mazure...»⁵ [2. С. 71]). Ни Вернер, ни Вера – наиболее близкие Печорину персонажи – этого не делают. Таким образом, французский язык становится знаком включённости в общество. Печорин же, не являясь подлинной его частью, французским языком «добровольно» не пользуется, несмотря на очевидно свободное владение им.

Совсем иная ситуация складывается в «Sketches...». Задонской, как и Печорин, обращается к французскому языку в случаях необходимости, однако в отличие от Печорина этими случаями он не ограничивается: отдельные слова без всякой необходимости то и дело проскакивают в его речи, причём как в диалогах, так и – пожалуй, даже в большей степени – в самом тексте записок. Французский язык для него – абсолютно органическая составляющая речи, стилистически и «экзистенциально» никак не маркированная (прим. «N’importe, I will now go forth and visit the

¹ Милый мой, я презираю женщин, чтобы не любить их, потому что иначе жизнь была бы слишком смехотворной мелодрамой. (франц.)

² Руку и сердце... (франц.)

³ Очаровательно! Прелестно! (франц.)

⁴ Это несносно!.. (франц.)

⁵ На мазурку. (франц.)

Elisabeth Spring; they tell me that it is the one most frequented by the *haut volée*, and that they congregate thither every morning to taste its chalybeate panacea» [3. Р. 142]. Ср. orig. «Однако пора. Пойду к Елизаветинскому источнику: там, говорят, утром собирается всё водяное общество» [2. С. 52]). Более того, даже книгу перед дуэлью он читает по-французски: это всё ещё Вальтер Скотт, но уже во французском переводе [3. Р. 252].

Показательно, что первые полностью французские реплики (диалог у колодца с Франтовским) снабжены обширным «авторским» комментарием. Он призывает не удивляться такому двуязычию и не считать его вульгарным: таково нормальное состояние языка в русском обществе, сложившееся исторически и до сих пор отчасти поддерживаемое системой образования (так как собственно русская литература «чрезвычайно ограничена» (*exceedingly circumscribed*)), обращаться приходится к французским и немецким авторам) [3. Р. 150]. И действительно, в «Княжне Анастасии» так или иначе все персонажи обращаются к французскому языку. Более «нормальный» Задонской, в отличие от Печорина, несмотря на всю свою «эксцентричность», в общество входит и французский язык использует часто, как и полагается.

Подобным образом трансформируется не только главный герой, но и одно из его «отражений». Так, в отличие от Вернера, ни разу к французскому не обращающегося, доктор Уайлд (Wild) почти не отстаёт от Задонского. Это обусловлено тем, что вместе с фамилией у доктора сменилось и амплуа: Уайлд напоминает Мефистофеля не больше, чем Задонской Фауста; напротив, его неоднократно заявленная «эксцентричность» и противоречивость его характера делают из него эдакого «доброго доктора», персонажа скорее комического, что подчёркивает и общее если не снижение, то «заземление» образа главного героя.

Таким образом, французские вкрапления становятся значимым инструментом в создании образа как Печорина, так и Задонского. В то время как в речи первого французские вкрапления более редки и всегда либо вынуждены, либо полностью осознаны и подчёркивают истинную невключённость Печорина в общество,

Задонской пользуется французским охотнее, в частности, в самом повествовании, что подчёркивает его принадлежность к обществу, «заземлённость» в сравнении с оригиналом.

Список источников

1. Chin Wen. From glaring cheat to daring feat: two episodes in the reception of M.Yu. Lermontov in Victorian England // New Zealand Slavonic Journal. 1980. № 2. P. 1–16.

2. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1962. 227 с.

3. Sketches of Russian Life in the Caucasus. By a Russe, many years resident amongst the various mountain tribes. London : Ingram, Cooke, & Co, 1853. 315 p.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-107

ЗВУКОВЫЕ ОБРАЗЫ СТЕПНОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОВЕСТИ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ» И ЕЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ¹

Черткова В.В.

Томский государственный университет, аспирант

SOUND IMAGES OF THE STEPPE SPACE IN A.P. CHEKHOV'S NOVELLA «THE STEPPE» AND ITS ENGLISH TRANSLATIONS

Chertkova V.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье представлен сравнительный анализ звуковых доминант образа степи в оригинале повести А.П. Чехова «Степь» и ее англоязычных переводах, выполненных А. Кэй (1915), К. Гарнет (1919), Р. Хингли (1980), А. Миллером (1989), Р. Уилксом (2001) и Р. Пивером и Л. Волохонской (2004).

Ключевые слова: Чехов, повесть «Степь», звуковые образы, сравнительный анализ, художественный перевод

The article presents a comparative analysis of the sound dominants of the steppe image in A.P. Chekhov's novella «The Steppe» and its English translations made by

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90031.

A. Kaye (1915), C. Garnett (1919), R. Hingley (1980), A. Miller (1989), R. Wilkes (2001), R. Pevear and L. Volokhonsky (2004).

Key words: Chekhov, novella «The Steppe», sound images, comparative analysis, literary translation

Научный руководитель: Д.А. Олицкая, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Созданная в 1888 г. А.П. Чеховым «Степь» является образцом бессюжетной повести. Описательный характер произведения способствовал выдвижению на передний план пейзажных картин, ставших самостоятельным предметом изображения и преимущественно представленных через восприятие главного героя повести Егорушки. Как отмечает Л.П. Громов, «краски, звуки, аромат степной природы передаются писателем с изумительной поэтической силой, с поразительным проникновением в тайны степи, в особенности степного пейзажа» [1]. Степные пейзажи в повести характеризуются активным присутствием воспринимающего «я», предстают как поток непосредственных впечатлений чувственного восприятия, передающих полноту и многомерность всего живого, населяющего степь. Звуковые образы степи, наряду с цветовыми, приобретают всеобъемлющий характер, описывают бесконечное многообразие, в котором предстает природа, реализуют ассоциативные связи степного пространства с внутренним миром человека [2].

Повесть «Степь» имеет достаточно продуктивную переводческую рецепцию в англоязычной культуре. На данный момент нами выявлено шесть переводов, последовательно и репрезентативно представляющие этапы и стратегии восприятия одного из ключевых произведений в творчестве Чехова: А. Кей (1915) [3], К. Гарнет (1919) [4], Р. Хингли (1980) [5], А. Миллера (1989) [6], Р. Уилкса (2001) [7], Р. Пивера и Л. Волохонской (2004) [8]. Их анализ позволит изучить особенности передачи в переводах заглавного образа степи, а именно – его звуковых доминант.

Для сравнительного анализа в качестве определяющих звуковых доминант в образе степи были выделены следующие: музыка, песня, трескотня, гул, а также молчание / тишина.

Степная «музыка» (*«Кузнечики, сверчки, скрипачи и медведки затянули в траве свою скрипучую, монотонную **музыку**»* [9. С. 16]) воплощает объемную перспективу пространства степи, включая антиномичные звуковые вариации: от преисполненной жизнью «трескотни» до гнетущего «плача», выражающего чувство степного одиночества и тоски. Звуковой образ степной музыки встречается в чеховской повести 5 раз. Гарнет, Миллер, Пивер и Волохонская используют во всех случаях эквивалент «music» (музыка), благодаря чему сохраняется семантика особой природной «организации» звучания, которая гармонично воспринимается и человеком. В других переводах образ лишается своей эстетической стороны за счет использования обобщающего эквивалента «звуки» («sounds» в переводе Кэй) или, напротив, конкретизирующего и ограничивающегося сферой природного «стрекотание» («chirring» в переводе Уилкса). Интересным выглядит решение Хингли, который более явно обозначил для читателя взаимосвязь двух звуковых доминант – степной музыки (передано как «мелодии» – «tunes») и женской песни.

Последняя занимает не менее важное значение в системе звуковых доминант повести. Песня также включает одновременно природное и человеческое: тоска и дремота степного мироощущения сопрягаются в ней со страстной жаждой жизни всех степных обитателей. Данный звуковой образ адекватно воспроизводится в рассмотренных переводах во всех десяти контекстах его появления с помощью эквивалентов «song» (песня) и «singing» (пение). На общем фоне вновь выделяется лишь переводческое решение Хингли, который усилил впечатление «заунывной» и «тягучей» песни эквивалентом «chant», который имеет в английском языке значение «монотонное песнопение», как, например, пение псалмов.

Звуковой образ «трескотни» (*«Как будто от того, что траве не видно в потемках своей старости, в ней поднимается веселая, молодая **трескотня**, какой не бывает днем»* [9. С. 45]), являясь сложным в семантическом плане, выражает многообразие звуков, издаваемых многочисленными обитателями степи, и встречается в

повести 5 раз. Слово «трескотня» имеет именно семантику непрерывного или часто повторяющегося шума, многоголосицы без указания на конкретный источник. Анализ показал, что основной стратегией переводчиков здесь является конкретизация природы этого шума. В переводах Кэй, Пивера и Волохонской богатая красками картина степного многоголосья представлена звуками, преимущественно издаваемыми насекомыми: «buzz» / «buzzing» (жужжать) у Кэй; «chirring» (издавать короткий вибрирующий звук, характерный для насекомого) и «chirping» (издавать короткий резкий звук, характерный для небольшой птицы или насекомого) у Пивера и Волохонской. Гарнет же выбирает лексические единицы, характеризующие звуки, издаваемые, главным образом, птицами: «twitter» / «twittering» (шебетать), «chirruping» (издавать короткие высокие звуки (как маленькие птицы или некоторые насекомые)), «churring» (издавать вибрирующий или жужжащий звук, подобный некоторым насекомым или птицам). Ещё более широкая палитра звуков, воспроизводящих «трескотню», обнаруживается в переводах Хингли и Уилкса: «chatter» / «chattering» (быстрые короткие звуки, напоминающие невнятно произнесенные звуки языка), «trilling» (выводить трель), «chirring», «twittering» – у Хингли; «chirring», «trilling», «chattering», «buzzing» – у Уилкса. Другое направление имеет трансформация в переводе Миллера. Переводчик, стремясь к обобщению, выбирает один эквивалент с более абстрактным значением «sizzling» (издавать шипящий звук, в основном, при нагревании). Основным недостатком такого решения следует считать потерю природной основы исходного звукового образа.

Звуковой образ «гула» в повести также является сложным и воплощает многоголосие, сливающееся в шум («<...> треск, подсвистыванье, царапанье, степные басы, тенора и дисканты – всё мешается в непрерывный, монотонный гул, под который хорошо вспоминать и грустить» [9. С. 45]). В переводе Кэй специфика исходного звукового образа нейтрализуется, в качестве эквивалентов переводчица выбирает существительные «sound» (звук) и «accents» (акценты), не передающие мощный и

всеобъемлющий характер гула. Большинство переводчиков постарались передать специфику звукового образа оригинала с помощью нескольких синонимов. В переводе Гарнет представлены усиливающие впечатление от звукового образа словосочетания «goar of sound» (рев звука) и существительное «clamour» (громкий, продолжительный шум). Хингли, следуя той же стратегии, использует «clamour», но в сочетании с существительным «boom» (гул, рокот). Уилкс выбором эквивалента «din» (громкий, неприятный и продолжительный шум) подчеркивает враждебность степного пространства по отношению к человеку. Представляется, что наиболее близко к оригиналу звуковой образ гула передан в переводах Миллера и Пивера и Волохонской. Сохраняя авторский повтор, переводчики использовали эквивалент «hum» (низкая, непрерывная смесь звуков).

Звуковые образы степной тишины и молчания в большинстве случаев характеризуют философский аспект восприятия степного пейзажа (*«Воздух всё больше застыл от зноя и тишины, покорная природа цепенела в молчании...»* [9. С. 28]). Необходимо отметить, что традиционно в русской культуре молчание и тишина рассматриваются как отличные друг от друга явления. Молчание – речевая категория, следовательно, свойственная только человеку, имеет динамичный характер, в то время как тишина, обозначающая отсутствие шума или звуков, является исключительно феноменом природы. Это, безусловно, является важным в контексте главной темы чеховской повести. Каждый звуковой образ встречается в тексте по 5 раз. В переводах в качестве главной особенности следует отметить их пересечение, что объясняется, в первую очередь, спецификой английского языка. В значении существительного «silence» (переводы Кэй, Миллера, Уилкса) значения «тишина» и «молчание» не разграничиваются. Тем не менее в переводах Гарнет, Хингли и Пивера и Волохонской наблюдается стратегия сохранения этих звуковых образов как самостоятельных с помощью использования двух (и более) эквивалентов. В переводе Гарнет, Пивера и Волохонской это пара «silence» / «stillness» (отсутствие звуков или движения); Хингли

использует следующий ряд синонимов: «soundless» (беззвучный) / «silence» / «stillness» / «quietness» (отсутствие шума, спокойствие).

В заключение следует отметить, что рассмотренные звуковые образы являются основой в формировании картины степного пространства в чеховской повести, передавая его сложный, многомерный характер, а также его соотносительность с внутренним миром героев. Проанализированные звуковые образы оригинала отличаются разнообразием интерпретаций в англоязычных переводах. Проведенный анализ позволяет представить образ степи в чеховской повести как достаточно сложную проблему перевода на язык другой ментальности.

Список источников

1. Громов Л.П. Реализм А.П. Чехова второй половины 80-х годов. Таганрог и Приазовье в творчестве Чехова // Антон Чехов : сайт. [Б. м.], б. г. URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/kritika/gromov-realizm-chekhova/step.htm> (дата обращения: 26.04.2022).
2. Ничипоров И.Б. Цветовое и звуковое оформление степных пейзажей в прозе А.П. Чехова // Вестник Московского университета. Филология. Сер. 9. 2007. № 5. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/39013.php> (дата обращения: 28.04.2022).
3. Chekhov A. The Steppe // The steppe and other stories / tr. by A.L. Kaye. N.Y. : Books for Libraries Press, 1970. P. 3–127.
4. Chekhov A. The Steppe // The Bishop and Other Stories / tr. by C. Garnett. N.Y. : The Macmillan Company, 1919. P. 161–302.
5. Chekhov A. The Steppe // The Steppe and Other Stories / tr. and ed. by R. Hingley. N.Y. : Oxford University Press, 1998. P. 1–81.
6. Chekhov A. The Steppe / tr. by A. Miller // Anton Chekhov. Collected Works in 5 Volumes. Volume Three (Stories 1888–1894). M. : Raduga Publishers, 1989. P. 9–122.
7. Chekhov A. The Steppe // The Steppe and Other Stories / tr. by R. Wilks. Penguin Books, 2003. P. 3–101.
8. Chekhov A. The Steppe // The Complete Short Novels / tr. by R. Pevear and L. Volokhonsky. N.Y. : Vintage Classics, 2004. P. 1–114.
9. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1977. Т. 7. 735 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-108

**КОНЦЕПТ *HOPE* В РОМАНЕ С. КОЛЛИНЗ
«THE HUNGER GAMES» И ЕГО РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ
Чебучакова Д.В.**

Томский государственный университет, студент
**CONCEPT OF *HOPE* IN S. COLLINS' NOVEL
«THE HUNGER GAMES» AND ITS RUSSIAN TRANSLATION
Chebuchakova D.V.**

Tomsk State University, student

В статье 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 study 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. It studies the representatives of the concept in the original and its translation by A. Shipulin, suggests commentary on the translation strategies.

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; «Сойка-пересмешница», 2010),

концепт *hope* занимает центральное место. 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. Не случайно ее путь сопровождает 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 значимость как в отношении поэтики романа, так и в лингвокультурологической проекции 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 слово-эквивалент, 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. Р. 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. Р. 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. Р. 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. Р. 108] переведено следующим образом: «Этот загадочный, добродушный 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*. Такой перевод неадекватен, поскольку 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 переводе Шипулина концепт *hope* прослеживается отчётливо, его перевод в целом адекватен (несмотря на случаи неоправданных переводческих стратегий) и понятен русскоязычному читателю. Переводчик смог отобразить важный для произведения концепт и передать его особенности.

Список источников

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 : Перемена, 2005. 28 с.
2. Hope // Oxford English Dictionary : site. [Б. м.], 2022. URL: <https://www.lexico.com/definition/hope> (дата обращения: 28.04.2021).
3. Collins S. The hunger games. N.Y. : Scholastic Press, 2008. 374 p.
4. Коллинз С. Голодные игры. М. : Астрель, 2010. 347 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-109

ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА ПОЭЗИИ СИЛЬВИИ ПЛАТ В ПЕРЕВОДАХ ВАСИЛИЯ БЕТАКИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Попова Т.А.

Томский государственный университет, студент

COLOR SYMBOLISM IN SYLVIA PLATH'S POETRY IN THE RUSSIAN TRANSLATIONS BY VASILY BETAKI

Popova T.A.

Tomsk State University, student

Цветообозначения в поэтическом мире Сильвии Плат обладают важным символическим смыслом. В статье описываются особенности реализации цветовой символики в стихотворениях «пчелиного цикла» («bee sequence»). Исследование проводится в рамках сравнительно-сопоставительного анализа поэтических текстов Сильвии Плат и их переводов на русский язык, выполненных Василием Бетаки.

Ключевые слова: Сильвия Плат, Василий Бетаки, цветообозначения, символика, «пчелиный цикл»

Colour imagery in the poetic world of Sylvia Plath has an important symbolic meaning. The article describes the use of color symbolism in the so-called «bee poems» («bee sequence»). The study is carried out as part of comparative analysis of the poetic texts of Sylvia Plath and their translations into Russian performed by Vasily Betaki.

Key words: Sylvia Plath, Vasily Betaki, color imagery, symbolism, «bee sequence»

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В зарубежном литературоведении творчество американской поэтессы Сильвии Плат традиционно относят к исповедальному жанру. Её поэтический мир формируют автобиографичные картины частной жизни и интимных переживаний лирического героя. С октября 1962 г. практически без перерыва на день Сильвия Плат пишет цикл стихотворений о пчёлах – «пчелиный цикл» («bee sequence»), состоящий из пяти текстов, которые включены в сборник «Ариэль»: «Пчеловоды» («The Bee Meeting»), «Прибытие улья» («The Arrival of the Bee Box»), «Пчелиные жала» («Stings»), «Новый рой» («The Swarm») и

«Перезимуем» («Wintering»). Переводы этих стихотворений на русский язык выполнены В.П. Бетаки и были опубликованы в сборнике 2017 г. «Сильвия Плат. Собрание стихотворений».

Семантика цвета играет важную роль в поэзии Сильвии Плат. В дневниках она пишет, что считает свою поэзию визуальной, и указывает на то, что хочет писать стихи похожие на работы П. Клее, А. Руссо, П. Гогена [1. Р. 352]. Цветовая характеристика объектов выступает не только средством эмоциональности и выразительности, но и несет основную смысловую нагрузку. Используя определение В.Г. Кульпиной, цветообозначение – «это сфера любых лексических единиц, содержащих сему цвета в качестве задающей интенционал этой единицы», в лексический класс которого входят «основные цвета» (красный, зеленый и т.д.), «неосновные» (рябиновый), «цельнооформленные» (светло-голубой), «раздельнооформленные» («цвета земляники»), имеющие частеречную принадлежность (желтеть, желтизна и т.д.), «дискурсивно-синтаксическую природу» (пылающие щеки) [2. С. 19]. Доминирующие цвета в палитре Плат – черный, белый и красный: «black head», «black veil», «white suit», «the white hive», «lion red body», «red comet» и т.д.

В пчелином цикле стоит отметить антитезу черного и белого, характерную для позднего творчества Плат. Облачиться в белое («white shop smock») для лирической героини означает пройти обряд инициации, присоединиться к остальным пчеловодам. В текстах Бетаки это сохранено: инспекторша «в белом халате» надевает на девушку «нарукавники», её закутывают «в блестящий халат» («белым столбом стою в этой режущей тьме»). Белые костюмы пчеловодов превращаются в халаты хирургов, торжественность процедуры расселения пчел сравнивается с операцией («is it some operation that is taking place? / It is the surgeon my neighbors are waiting for»). На фоне белых халатов отчётливо выделяются «черные головы» («everybody is nodding a ...black head»). Белый в поэтике Плат – цвет девственности и чистоты: «the white hive is snug as a virgin», в переводе Бетаки обретаёт связь с браком: «улей, белый, как невеста». Пчелы мечтают выбраться на

свободу: «и только тонкая восковая стенка мешает их “брачному полету”».

В стихотворении «Пчеловоды» цветовой спектр дополняется оттенками желтого, зеленого и синего. Возможно, для того, чтобы передать доступные зрению пчелы оттенки. Цветовые эпитеты в текстах «пчелиного цикла» выстраивают красочные описания природы, которые отражены в русских переводах: «золотая липа», «серебряная пыль». Частотные колоративы цикла связаны с образами животного мира, внешним обликом пчёл: это золотой, желтый, черный. В «Прибытии улья» ящик с пчелами в воображении лирической героини превращается в гроб, он пугает её своей темнотой: «на черном черные» пчелы сравниваются с толпой римлян («like a Roman mob»), в тексте Бетаки – «толпы римской черни». Тесный темный гроб является метафорическим образом ограниченности человеческого ума, в котором черный – цвет хаоса, беспокойства; подобно пчелам мысли лирической героини беспорядочны, они заперты в темном ящике, откуда мечтают выбраться на волю.

Мужской образ в стихотворении «Пчелиные жала» описан с непривычной для позднего творчества поэтессы нежностью, он не черный – а белый: это «человек в белом» («the man in white») в «марлевых перчатках», который исчез из жизни лирической героини. Его образ светел: в нем нет контраста, даже его носовой платок «белый», в переводе Бетаки эта деталь опущена, что не мешает интерпретации ключевого образа.

Наиболее сложный из текстов пчелиного цикла – «Новый рой». Отлов пчеловодом вылетевшего роя ассоциируется с победами Наполеона, его амбициями: в тексте Бетаки Наполеон – «желтый пес» (в оригинале: «yellow-haunched» – желтоногий), который «рычит над белой костью» – Европой. Красный цвет становится символом крови и насилия: «холмы – не зеленые – алые», «алые лохмотья». Важна цветовая символика черного и белого («черные розы», «пчелы в черном шаре») которая сигнализирует об опасности, о честолубии, которое убивает все на своем пути. Белый цвет описывает ценные ресурсы, которые могут быть

использованы в материалистических целях [3. Р. 3]. В тексте русского перевода довольно точно передана цветовая характеристика объектов, но стоит отметить, что в оригинальном тексте купола «золотые и розовые» («the gilt and pink domes of Russia»), в переводе Бетаки это «золотые купола России», то есть визуальный образ меняется: теряется связь с куполами, покрасневшими от пожара.

Можно сделать вывод, что в русских переводах Сильвии Плат, выполненных Василием Бетаки, автор старается сохранить цветообозначения, несущие основную символическую и эмоциональную нагрузку, характерную для «визуального» творчества поэтессы. Можно отметить небольшие изменения оттеночного значения цвета (красный – алый и т.д.). В большинстве случаев использованные Плат колоративы имеют полные семантические соответствия или эквиваленты в русском языке. Наиболее частотными переводческими стратегиями становятся использование полных, вариантных и контекстуальных соответствий, приём лексического добавления. В рассмотренных примерах в роли добавления выступают модификаторы, указывающие на интенсивность цвета. Можно предположить, что таким образом переводчик стремится наиболее полно передать заложенный в тексте оригинала оттенок цвета. Опускание цветообозначения встречается лишь в редких случаях, когда оно не несет особой смысловой нагрузки.

Список источников

1. Plath S. The Unabridged Journals of Sylvia Plath / ed. K.V. Kukil. New York, 2000. 732 p.
2. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках. М. : Московский лицей, 2001. 470 с.
3. Gállá E. Oppression and Revolt in Sylvia Plath's Poetry // Contemporary Perspectives on Language, Culture and Identity in Anglo-American Contexts / eds.: É. Antal, P. Czeglédi, E. Krakkó. Cambridge, 2019. P. 158–174.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-110

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СТИХОТВОРНЫХ
МОЛИТВАХ Б. ОКУДЖАВЫ «ТРИ СЕСТРЫ» И «ПЕСЕНКА
О МОСКОВСКОМ МУРАВЬЕ» И ИХ ПЕРЕВОДАХ
НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

Гущина П.Е.

Томский государственный университет, студент

**INTERTEXTUAL ELEMENTS IN B. OKUDZHAVA'S POETIC
PRAYERS «THREE SISTERS» AND «THE SONG
ABOUT THE MOSCOW ANT»: TRANSLATION ASPECT**
Guschina P.E.

Tomsk State University, student

На материале стихотворений «Три сестры» и «Песенка о московском муравье» Б. Окуджавы исследуются уровни взаимодействия автора с предшествующей мировой литературной традицией в выбранных текстах, в частности, интертекстуальные элементы. Рассматривается классификация интертекстуализмов и возможные способы их передачи в англоязычных переводах А. Вагапова, Д. Кана и Л. Стоун.

Ключевые слова: Окуджава, стихотворная молитва, интертекстуальность, перевод

The article considers B. Okudzhava's interaction with the global literary tradition by means of using intertextual elements in his poetic prayers «Three Sisters» and «The Song about the Moscow Ant». The classification of intertextual elements allows for the analysis of possible ways of their rendering in English translations by A. Vagapov, D. Kahn, and L.R. Stone.

Key words: Okudzhava, poetic prayer, intertextuality, translation

Научный руководитель: Ю.А. Тихомирова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Творчество Б. Окуджавы – это диалог с предшествующей и современной автору литературной традицией и культурой, что позволяет изучать его художественные тексты с точки зрения интертекстуальности. Такая полифония как основа творческого сознания, по утверждению исследователя Э. Зобниной, «не является исключительной особенностью поэтики Окуджавы», а определяется «спецификой русского типа культуры и поэтического мышления» [1. С. 21]. В творчестве поэта интертекстуальность

является не игрой, как в постмодернизме, а данью классическому искусству, становится художественным средством, позволяющим развить дополнительные смыслы в произведениях при помощи вплетения в ткань повествования уже известных фактов и идей.

В контексте данного исследования наиболее целесообразным представляется определение интертекстуальности как «традиционной практики цитирования, отмеченной кавычками, с указанием или без указания источника, а также аллюзии и плагиат» [2. С. 132]. В исследуемом жанре стихотворной молитвы [3] актуально изучение интертекстуальных элементов, источником которых являются разные верования, их текстовое воплощение, в частности сказания о богах и героях Древней Греции и Библейские сюжеты.

Для оценки адекватности перевода интертекстуализмов в стихотворениях «Песенка о московском муравье» и «Три сестры» Окуджавы обратимся к методологии исследования М. Вербицкой и А. Гусевой [4], которые предлагают категориальный подход к проблеме, и рассмотрим выделенные ими категории известности прототекста и доминантной функции интертекстуального элемента на конкретных примерах.

Стихотворение «Песенка о московском муравье» включает реминисценции Библии в форме цитирования и аллюзии на миф о Пигмалионе и Галатее. Прототекст, по классификации М. Вербицкой и А. Гусевой, является «универсальным» для носителей разных языков и культур благодаря многочисленным переводам Библии и переложениям известного греческого мифа. «<...> и муравей создал себе богиню по образу и духу своему», «И в день седьмой <...>» – отсылки к книге Бытия (Быт. 1:27, 2:2). Данные интертекстуальные элементы имеют своей доминантой поэтическую функцию, служат развитию смысла, созданию особой образности стихотворения. А. Вагапов при переводе стремится приблизиться к идее оригинала, сохраняя выделенные отсылки к прототексту, использует буквальный («And on the seventh day...»), а также описательный перевод, старается передать ритмику и рифму оригинала. Несколько иначе работает с выделенными цитатами Л. Стоун: она следует идее прототекста более, чем идее оригинала

Окуджавы. Если поэт делает муравья могущим создать себе богиню, то переводчица возвращает его на землю: богиня появляется, заслышав молитву муравья («his prayers were not in vain»). При переводе первой фразы происходит приближение к точному цитированию прототекста: «So God created humankind in his image, in the image of God he created them» (Gen. 1:27, NRSV), однако вторая цитата передана более субъективно, следуя уже собственной интерпретации образов переводчиком («For when his days of prayer had numbered seven»).

Следующий интертекстуальный элемент – аллюзия – всегда шире конкретной цитаты, в связи с чем следует обнаружить общую направленность или полемичность сюжета стихотворения с мифом о Пигмалионе и Галатее. Так, прописана сама ситуация рождения богини, но появляется она «без всякого небесного знамения», возникает мысль о её простоте.

В оригинале выделяются следующие репрезентативные цитаты: «Пальтишко было лёгкое на ней», «обветренные руки // и старенькие туфельки её», используются различные способы организации образа: уменьшительно-ласкательные суффиксы, сравнения. Доминантной становится экспрессивная функция, обращение к эмоциям героя и читателя. При переводе, в связи с невозможностью передать словообразовательную тенденцию оригинала, используются трансформации: добавление у А. Варапова («dressed in a coat, she made a perfect sight»), описательный перевод у Л. Стоун («chapped raw from wind and weather»). Оба переводчика стремятся выразить идею автора, вступая в полемику с прототекстом, но судить о его прозрачности не приходится: нет прямого цитирования, упоминания имён, что позволило бы сравнить претекст и тексты пословно.

Во втором стихотворении Окуджавы «Три сестры» отмечаются аллюзии на 13 главу Библии («Апостола Павла 1-е послание к коринфянам»): упоминаются имена Вера, Надежда и Любовь, происходит переключки и полемика текста с идеями «послания». Если в «послании» любовь «не ищет своего», «всему верит, всего надеется, всё переносит» [1Кор. 13:5,7], то у Окуджавы три сестры

предстают «кредиторами»: ситуация «расплаты» становится метафорой выплаты своеобразного «кредита жизни». Данные интертекстуальные элементы имеют поэтическую функцию, выражают взгляд героя через призму библейских догм. В переводах А. Вагапова и Д. Кана не отмечается значительных отличий от оригинала, которые позволили бы предположить иную трактовку переводчиками рассматриваемых аллюзий. Однако интересным является изменение порядка введения имён сестёр в переводе А. Вагапова. На первое место встаёт «Love», Любовь, которая в «послании» является большей из всех, но это скорее является средством сохранения ритма произведения.

В результате анализа двух стихотворений Окуджавы можно сделать вывод о том, что интертекстуальные элементы трудно поддаются анализу и переводу в поэтическом тексте, так как переводчик вынужден стремиться к лаконичности или же брать на себя ответственность на уровне трактовки оригинального текста. Кроме того, комплексность отношений оригинального текста с прототекстом, плотность интертекста часто вызывают схожие образы у носителей разных культур на подсознательном уровне.

Список источников

1. Зобнина Э.М. Традиции русской литературы XIX в. в прозе Б.Ш. Окуджавы : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 27 с.
2. Петрова Н.В., Кулакова О.К. Различные подходы к определению интертекстуальности // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. № 2. С. 131–136.
3. Первалова О.А. Стихотворная молитва в поэзии XIX века: жанровая динамика и типология : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2015. 28 с.
4. Вербицкая М.В., Гусева А.А. Проблема перевода интертекстуальных элементов: категориальный подход // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 2. С. 9–18.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-111

**КОНЦЕПТ *FEAR* В РОМАНЕ С. КИНГА «THE SHINING»
И ЕГО ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Иванова К.С.

Томский государственный университет, студент

CONCEPT OF *FEAR* IN S. KING'S NOVEL

«THE SHINING» AND ITS RUSSIAN TRANSLATIONS

Ivanova K.S.

Tomsk State University, student

В статье анализируется реализация концепта fear в романе С. Кинга «The Shining» (1977) и его переводах на русский язык, выполненных Е.Ю. Александровой (1992) и И.Л. Моничевым (2014). Обосновывается значимость концепта в контексте творчества Кинга, комментируется его жанровая обусловленность. Изучается реализация концепта в романе и особенности его передачи в русских переводах.

Ключевые слова: С. Кинг, концепт, страх, литература ужасов

The article analyzes the concept of fear in S. King's novel «The Shining» (1977) and its Russian translations by E.Y. Aleksandrova (1992) and I.L. Monichev (2014) with the focus on the genre and the role of the concept in King's horror novels. The realization of the concept in the novel and the peculiarities of its transmission in Russian translations are studied.

Key words: S. King, concept, fear, horror literature

Научный руководитель: Е.В. Аблогина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Творчество американского писателя С. Кинга принято относить к современной массовой литературе и изучать преимущественно в контексте жанра ужасов и научной фантастики. Кинг известен своим методом создания страшного: он избегает непосредственного описания чувств и эмоций, но стремится при помощи недосказанности, лексических и синтаксических приемов зародить тревогу, страх и ужас в читателе [1. С. 116].

Один из известнейших романов Кинга, «The Shining» (1977), причудливо смешивает элементы психологизма, социальной драмы, готического романа, реалии американской культуры, что обеспечивает Кингу, по мнению исследователей и читателей, статус одного из самых ярких и интересных современных писателей.

Действие романа разворачивается в горном отеле «Оверлук», в котором Джек Торранс находит работу зимнего сторожа и потому переезжает туда вместе со своей семьей. Шикарный отель пользуется дурной славой: в нем постоянно происходят странные, даже жуткие события. Атмосфера страха пронизывает всё повествование. Так, например, сын Джека, обладающий сверхъестественными способностями – сиянием, вынесенным в название романа, видит в отеле потусторонних существ, ему открывается истинное лицо отеля, населенного призраками. Закономерно центральное место в романе занимает концепт *fear*.

В интерпретации лингвокультурного значения концепта *fear* мы опираемся на данные толковых словарей, которые интерпретируют *fear* как сильную, неприятную эмоцию, вызванную чувством неизбежной опасности, а также возможность или угрозу плохого события. Хотя страх как отрицательная эмоция, возникающая в результате реальной или воображаемой опасности, угрожающей жизни организма, личности, защищаемым им ценностям, идеалам, целям и принципам, является общекультурным концептом, его вербализация в национальных лингвокультурах имеет свои особенности. Так, синонимический ряд, представляющий концепт *fear* в английском языке, содержит большее число лексем по сравнению с русским языком, и включает следующее: *fright* (испуг), *horror* (ужас, отвращение), *terror* (ужас), *alarm* (смятение, тревога), *anxiety* (беспокойство, тревога), *dread* (страх, ужас), *panic* (паника), *scare* (паника, испуг, тревога), *dismay* (смятение, ужас) и *consternation* (страх, ужас). В русском языке синонимический ряд имени существительного *страх* преимущественно составляют имена существительные *боязнь, жуть, испуг, кошмар, паника* и *ужас*.

Осуществленный контент-анализ показал, что в романе «The Shining» часто используются различные лингвистические средства нагнетания страха, которые переводчику необходимо передать как для сохранения жанровых признаков, так и в целях следования принципам художественного метода Кинга. В романе «The Shining» было выделено 75 репрезентантов лексемы *fear*, 42 – лексемы

fright, 34 – лексемы *horror*, 31 – лексемы *terror*, 20 – лексемы *scare*. Трудность в передаче концепта при переводе может быть обусловлена тем, что часто имеющиеся в русском языке эквивалентные соответствия не передают полностью семантику оригинала. Кроме того, важно учитывать жанровую специфику романа, требующую максимально полно воссоздавать атмосферу страха и ужаса в переводе.

Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и наиболее популярных современных переводов, выполненных с разницей в два десятилетия Е.Ю. Александровой (1992) и И.Л. Моничевым (2014), показал, что лексические репрезентанты концепта *fear* передаются в переводах преимущественно адекватно. Рассмотрим далее несколько характерных примеров. «*But **fear** had settled around his heart, deep and dreadful, around his heart and around that indecipherable word he had seen in his spirit's mirror*» [2. Р. 203] – «Но в сердце Дэнни поселился **ужас**: глубокий, леденящий, он гнезвился вокруг сердца и того не поддающегося расшифровке слова, которое мальчик увидел в зеркале своего духа» [3. С. 197]. В данном примере Александрова адекватно передает *fear* как **ужас**, т.е. чувство сильного страха, испуга, приводящее в состояние подавленности, оцепенения, трепета, полностью передавая эмоции и состояние героя. В переводе Моничева: «И все же **страх** глубоко и неизгладимо поселился в его сердце. Дэнни испугался таинственного слова, отразившегося в зеркале его души» [4. С. 201]. Здесь также адекватно передан лексический репрезентант концепта. Однако выше в оригинале у Кинга видим тройной повтор предлога *around*, который действует как заклинание, нагнетая пугающую атмосферу. Александрова стремится воссоздать его в своем переводе синонимичными глаголами *поселился* и *гнезвился*, Моничев же не передает повтор, разбивает одно предложение на два, но в качестве компенсации вводит во второе глагол *испугался*. Таким образом, эмоциональное воздействие на читателя у него несколько снижается. В другом случае видим: «*Jack was staring at him **with slack-jawed horror***» [2. Р. 98] – «Джек смотрел на него **с отвисшей от ужаса челюстью**» [3. С. 96] и «Джек смотрел на него **с**

выражением тихого ужаса» [4. С. 101]. Характеристику ужаса *slack-jawed* (челюсть отвисла, разинув рот) адекватно передали оба переводчика. Александрова применяет дословный перевод, Моничев же выбирает адекватную в данном контексте замену, используя более литературное выражение. В третьем примере Моничев демонстрирует частичную потерю при передаче лексемы, вводящей концепт *fear*: «*He remembered George looking up, startled and fearful*» (испуганный, боящийся) [2. Р. 124] – «Он вспомнил, как Джордж поднял взгляд, испуганный и **страшный**» [4. С. 121]. В то время как Александрова допускает потери: в ее переводе полностью отсутствуют воспоминания от лица Джека Торранса, повествующие об избиении им Джорджа Хартфилда, что в дальнейшем затрудняет понимание источника страха, который испытывает Джордж.

В целом, сравнительно-сопоставительный анализ реализации концепта *fear* в оригинале романа и изученных наиболее популярных переводах показал, что переводчики преимущественно адекватно передают атмосферу оригинала. Александрова демонстрирует больше потерь, но использует приемы компенсации, Моничев, автор многочисленных переводов из Кинга, старается последовательно передавать жанровые и стилистические особенности оригинала. Очевидно, эти усилия находят отклик у читателей: в 2021 г. Российская книжная палата назвала Кинга самым издаваемым автором в России.

Список источников

1. Кравчук А.Ю., Красноперова Ю.В. Лингвистические средства нагнетания страха в жанре «хоррор» и способы их передачи с английского языка на русский (на материале произведений С. Кинга) // Вестник научного общества студентов, аспирантов и молодых ученых. 2016. № 1. С. 116–124.
2. King S. *The Shining*. London : Hodder & Stoughton, 2011. 498 p.
3. Кинг С. Сияние / пер. с англ. Е.Ю. Александровой. М. : Астрель, 1992. 417 с.
4. Кинг С. Сияние / пер. с англ. И.Л. Моничева. М. : АСТ, 2014. 543 с.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-112

**ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ КОНЦЕПТ *СМЕРТЬ*
В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ И.А. БРОДСКОГО
«ЧАСТЬ РЕЧИ»: К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОДА
НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

Сергеичева Д.И.

Томский государственный университет, студент

**LINGUISTIC AND CULTURAL CONCEPT OF *SMERT'*
IN J. BRODSKY'S POETIC COLLECTION
«A PART OF SPEECH»: ON THE PROBLEM
OF ITS TRANSLATION INTO ENGLISH**

Sergeicheva D.I.

Tomsk State University, student

Статья обращается к лингвокультурному концепту «смерть» и его репрезентации в поэтическом сборнике И. Бродского «Часть речи». На материале сборника количественно и качественно анализируется концепт «смерть», описывается его структура. Выявляются особенности мортального концепта в английском языке, комментируются переводческие трудности, связанные с передачей концепта средствами английского языка.

Ключевые слова: концепт, смерть, «Часть речи», И.А. Бродский, перевод

*The article refers to the linguistic and cultural concept of death (*smert'*) and its representation in J. Brodsky's «A Part of Speech» cycle. The study analyzes this concept quantitatively and qualitatively, describes its structure. It reveals the features of the mortal concept in English and comments on the translation difficulties associated with its rendering into the English language.*

Key words: concept, death, «A Part of Speech», J. Brodsky, translation

Научный руководитель: Е.В. Аблогина, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Концепт *смерть* относят к исходным концептам, занимающим важное место в ряду ценностных понятий носителей русского языка [1]. В связи с этим он активно исследуется многими лингвистами и литературоведами как отдельно, так и в дихотомии *жизнь–смерть*. Настоящая статья продолжает исследование концепта *смерть* как одного из базовых концептов русской национальной концептосферы на материале поэтического сборника И. Бродского «Часть речи».

Как современники Бродского, так и многие исследователи его творчества отмечают особенную сконцентрированность Бродского на теме смерти. Д. Бетеа называет его «самым одержимым смертью русским поэтом со времен Иннокентия Анненского» [2. Р. 93] (перевод автора. – Прим. ред.). Концепт *смерть* оказывается особенно значим в период эмиграции – именно тогда был написан исследуемый сборник. «Часть речи» вышла сразу после сборника «Конец прекрасной эпохи», в который были включены последние написанные на родине стихи. Таким образом, «Часть речь» можно рассматривать как поэзию, рефлексирующую конец прежней жизни.

Говоря о специфике развития концепта *смерть* в русской культуре, лингвокультурологи называют основополагающими факторами традиции абсолютизма и православия. С ними связаны недооценка значимости индивидуальной жизни, культ мученичества и самопожертвования, почитание мощей и вера в особое предназначение русского народа. Восприятие смерти в XX в. отличает попытка вытеснить смерть за пределы культуры, что связано с мировыми войнами и гибелью большого числа людей. В СССР культ святых мощей заменяется культом умершего вождя. Влияние такого представления о смерти обнаруживают и тексты Бродского.

Вербализация смерти в русском языке непосредственно связана с концептом *смерть*. Ядро концепта составляют лексемы, структура лексического значения которых включает семантические множители (*гиб-*, *нежи-*, *распа-* *уби-*, *смерт-*, *умер-*, *прекра-*, *уничт-*), при этом самыми продуктивными из них являются *уби-* и *смерт-* [1. С. 10]. В изучаемом сборнике ядерные лексемы концепта *смерть* вербализованы в тексте 25 стихотворений из 48, т.е. в большей части цикла. Контент-анализ позволил выявить 63 употребления лексем с корнями *смерт-* и *мертв-*. В этих текстах для лирического героя смерть предстает как небытие, пространство «нигде» и мотив забвения. Так, например, в стихотворении «Ниоткуда с любовью, надцатого марта...» герой уже не помнит своего собеседника, всё персональное стирается. Со смертью также соотносится тема покидания родины

– в контексте эмиграции она связана с мотивом остановки движения, замирания жизни. Отношение к родине в исследуемом сборнике представляется двойственным: с одной стороны, Бродский с теплотой и ностальгией вспоминает прошлое. Так, например, в «Колыбельной трескового мыса» лирический герой отождествляет себя с «птицей, утратившей гнездо, яйцо». А с другой стороны, он пытается максимально отстраниться от государства и политической системы, относится к ним критически. Таким образом, мысль об утрате родины может соединяться с потерей родных и мыслью о смерти. В ряде стихотворений сборника концепт *смерть* также тесно связан с мотивом одиночества.

Хотя *смерть* – универсальный концепт, его вербализация имеет лингвокультурные особенности. В английской поэзии смерть чаще уподобляется существу мужского пола. Истоки этого – грамматический род имени концепта в древнеанглийском языке, а также традиция олицетворения смерти в мужском облики Танатоса, происходящая из греческой мифологии. Также отметим верование в Беспощадного жнеца (Grim Reaper), восходящее к германскому фольклору, как мужской аналог русской смерти с косой [3. С. 224]. Указанием на род могут служить личные местоимения, а также слова, родовая принадлежность которых заложена в их семантике. Е. Середа выделяет ядро концепта *death* в английском языке, которое составляют лексические единицы и словосочетания содержащие *death, deadly, die, dead* как номинации концепта [4. С. 14], его периферия широко выражена всевозможными случаями косвенной реализации концепта.

Проведенный сравнительно-сопоставительный анализ лексических репрезентантов концепта *смерть* в текстах стихотворений сборника Бродского «Часть речи» и его переводах выявил следующие аспекты. Во-первых, при передаче концепта случаи его прямой номинации немногочисленны, более частотна косвенная номинация, что может объясняться влиянием англоязычной традиции вербализации концепта *death*. Во-вторых, в ряде случаев при воссоздании концепта *смерть* средствами английского языка переводчик сталкивается с проблемой передачи

женского рода русского имени существительного, поскольку Бродский часто обращается к смерти как к женщине. Такая вербализация может иметь лингвокультурные предпосылки: в русском фольклоре есть представление об антропоморфном персонаже, который приходит перед смертью в облике хорошего знакомого, родственника или двойника самого будущего покойного, также это может быть женщина, одетая полностью в белое или чёрное [5. С. 169–170]. Поскольку концепт *смерть* является одним из наиболее значимых в сборнике «Часть речи», его адекватная передача при переводе крайне важна, требуется учитывать лингвокультурные особенности концептов *смерть* и *death*.

Список источников

1. Осипова А.А. Концепт «Смерть» в русской языковой картине мира и его вербализация в творчестве В.П. Астафьева 1980–1990-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005. 28 с.
2. Bethea D. Joseph Brodsky and the Creation of Exile. Princeton : Princeton University Press, 1994. 93 p.
3. Матвеева А.С. Олицетворение смерти в англоязычной поэзии // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 114. С. 223–225.
4. Середа Е. Представление концепта «Death» в английской картине мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2016. 22 с.
5. Подюков И.А. Образы смерти в русской народной культурной традиции Прикамья // Традиционная культура. 2018. Т. 19, № 5. С. 166–174.

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-113

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ ПЕРЕИЗДАНИЙ: ПОИСКОВО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЭТАП

Захарнева К.И.

Томский государственный университет, студент

MAIN PROBLEMS OF REPRINT PREPARATION: SEARCHING AND ANALYTICAL STAGE

Zakharneva K.I.

Tomsk State University, student

На сегодняшний день переиздания – один из глобальных издательских трендов, однако этот вид деятельности является непростой задачей даже для профессионалов в книжном деле. Данная статья, посвященная проблемам поисково-аналитического этапа подготовки, отражает специфику работы над переизданиями книг художественной литературы.

Ключевые слова: переиздание, поисково-аналитический этап, редакторская подготовка

Today reprinting is one of the global publishing trends, but at the same time it is considered to be a complicated business even for professional publishers. The article is focused on the main problems of searching and analytical stage and reveals the specificity of fiction reprint preparation.

Key words: new editions, search-analytical stage, editorial preparation

Научный руководитель: И.Ф. Гнусова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В широком смысле переиздание – это «вновь выпущенное издание произведения с изменениями или без них» [1]. Редакционно-издательская подготовка переизданий – сложный процесс с уникальной спецификой. Цель работы – выявить основные проблемные моменты, возникающие при подготовке переизданий. Актуальность этого вопроса обусловлена ростом популярности повторных изданий, которые становятся настоящим трендом. Однако несмотря на это, проблематика подготовки

переизданий так и не была комплексно проанализирована в научной практике. Рассмотрим данный процесс последовательно.

Первой проблемой при работе над переизданиями становится поиск прототипа. На данном этапе специалисты обращаются к оперативно-управленческой документации (как собственной, так и принадлежащей другим издательствам или книготорговым компаниям), к материалам библиотек, музеев, фондов, к авторским или иным предложениям, литературным агентам и международным каталогам, к переводчикам или даже к личным рабочим связям.

Однако в процессе поиска возникает также задача оценки материала, вероятности выпуска переиздания, сложности и длительности работы. На эти аспекты напрямую влияют автор и правообладатель, с которыми предстоит работать.

Личность автора встроена в общекультурный и исторический контекст, поэтому необходимо рассматривать не только само произведение, но и бэкграунд его создателя (его позицию, взгляды, общественную деятельность). Автор может быть крайне неоднозначной личностью. Ярким примером служит история переиздания «Майн Кампф» [2]. В Европе книга была под запретом более 70 лет, но в 2016 г. Мюнхенский Институт современной истории решил переиздать ее, что вызвало большой резонанс и массу споров. С одной стороны, тираж был мгновенно распродан, издание получило успех. С другой стороны, многие магазины отказались распространять такую продукцию, некоторые еврейские организации крайне негативно отреагировали на выпуск книги. Также обнаруживается другая проблема – моральный выбор издателя. Важным стратегическим решением редакторов здесь было введение правильного справочного аппарата, а именно критического комментария, смещающего фокус с идеологической составляющей издания на историческую. Другая сторона вопроса о личности автора – это непосредственно его участие в издательском процессе. Например, Джером Сэлинджер запретил переиздавать свои ранние произведения, а прочие завещал выпускать без комментариев и иллюстраций, обложки должны были быть только текстовыми [3]. Еще один знаковый пример: в марте 2022 г. Стивен

Кинг и Линвуд Баркли высказались о намерении не продлевать свои контракты в России в связи со сложившейся политической ситуацией. Таким образом, переиздание их книг сделалось в принципе невозможным [4].

Далее нужно упомянуть работу с иллюстрациями и обложкой: специалист сталкивается с дилеммой – сохранить оригинальное оформление или создать новое. Необходимо учитывать место иллюстраций и обложки в авторской концепции. Вспомним повесть-сказку Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц», которую сложно представить с другими иллюстрациями (их стараются сохранить даже в изданиях для незрячих) [5], или Туве Янссон, которая всегда отстаивала свои «родные» иллюстрации, так как они напоминали моменты ее биографии или даже повторяли фотографии писательницы [6]. Помимо принципиальных вопросов, сложности возникают с поиском самих иллюстраций или их автора. Например, издательство «Мелик-Пашаев» столкнулось с подобной трудностью при выпуске репринтов советских детских книг: иллюстрации необходимо было найти и выкупить, оригиналы хранились в Русском музее, при этом один из рисунков оказался с большими потерями в цвете, над его восстановлением работали три специалиста [7].

Из представленного анализа видно, что задолго до редакционного этапа издатель уже сталкивается с массой трудностей и дилемм на стадии поиска и оценки материала. Дальнейшая работа над переизданием – предмет еще более масштабного и глубокого анализа.

Список источников

1. ГОСТ 7.60–2003. Издания. Основные виды. Термины и определения : введ. впервые : дата введения 2004-07-01 // Электронный фонд нормативно-технической и нормативно-правовой информации Консорциума «Кодекс». [Б. м.], 2022. URL: <https://docs.cntd.ru/document/1200034382> (дата обращения: 08.12.2021).
2. Dalfidan Emine. Книгу Гитлера «Майн Кампф» впервые за 70 лет начали продавать в Германии // Анадолу : новостное агентство. [Анкара], 2016. URL:

<https://www.aa.com.tr/ru/мир/книгу-гитлера-майн-кампф-впервые-за-70-лет-начали-продавать-в-германии/510204> (дата обращения: 28.03.2022).

3. Неизданные произведения Сэлинджера опубликуют в 2015 году // Москва24 : сетевое издание. [Москва], 2013. URL: <https://www.m24.ru/articles/pisateli/26082013/24338> (дата обращения: 28.03.2022).

4. Писатели Линдвуд Баркли и Стивен Кинг отказались продлевать контракты в России : новостная статья // Коммерсантъ : газета. [Москва], 2022. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/5249324> (дата обращения: 28.03.2022).

5. Сент-Экзюпери А. де. Маленький принц. Петрозаводск : Карелия, 1985. 192 с.

6. Почему сказки Туве Янссон гораздо реалистичнее, чем нам кажется // Национальная библиотека Беларуси : информационный ресурс. [Минск], 2019. URL: <https://www.nlb.by/content/news/library-news/tuve-janson/> (дата обращения: 28.03.2022).

7. Руденко Т. Тонкости переиздания советских книг // Книги для детей. Издательство «Мелик-Пашаев» : [аккаунт социальной сети ВКонтакте]. [Б. м.], 2019. URL: https://vk.com/@melik_pashaev_publishers-tonkosti-pereizdaniya-sovetskikh-knig (дата обращения: 28.03.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-114

ТЕНДЕНЦИИ В ОБЛАСТИ СОЗДАНИЯ ВИЗУАЛЬНОГО КОНТЕНТА НА ПРИМЕРЕ АККАУНТОВ РОССИЙСКИХ ИЗДАТЕЛЬСКИХ И КНИГОТОРГОВЫХ КОМПАНИЙ В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

Зырянова Е.С.

Дальневосточный федеральный университет, студент

TRENDS IN VISUAL CONTENT CREATION ON THE EXAMPLE OF RUSSIAN PUBLISHING AND BOOKSELLING COMPANIES IN SOCIAL NETWORKS

Zyrianova E.S.

Far Eastern Federal University, student

В данной статье рассматриваются наиболее популярные аккаунты российских издательских и книготорговых компаний в социальных сетях «Инстаграм», «ВКонтакте» и «Телеграм». Производится анализ их материалов с целью выявления тенденций в области создания визуального контента.

Ключевые слова: визуализация, социальные сети, контент, издательский аккаунт

This article discusses the most popular accounts of Russian publishing and bookselling companies in social networks using the example of Instagram, VKontakte and Telegram. Their content is analyzed in order to identify trends in the field of visual content creation.

Key words: visualization, social networks, content, publisher account

Научный руководитель: К.В. Барина, канд. филол. наук, доцент ДВФУ.

В XX–XXI вв. образ становится доминантой современной культуры [1. С. 5]. Вместе с ростом значимости визуального контента повысился и интерес пользователей к привлекательному материалу. В связи с этим разные компании стали все больше обращать внимание на проработку визуальной составляющей проектов.

Среди издательских и книгораспространительных компаний самым популярным выбором социальной сети до недавнего времени оставался Instagram¹, но после его блокировки в России стало понятно, что ориентироваться только на одну платформу нельзя. По данным Mediascope, аудитория Instagram с 24.02.22 по 15.03.22 снизилась на 16%. У Telegram, наоборот, выросла: 24 февраля ежедневная аудитория сервиса в России составляла 31 млн человек, 15 марта – уже 45,5 млн. Кроме того, увеличилось количество пользователей и сети «ВКонтакте»: с 46,5 до 50 млн [2. С. 1]. Ряд компаний, например, издательство «АСТ», перестали вести деятельность в Instagram. При этом практически все крупные издательства опубликовали в своих ресурсах ссылки на телеграм-каналы и сообщества «ВКонтакте». Так, деятельность из одной социальной сети повсеместно начала распространяться и переноситься на другие.

Для выявления ряда тенденций в области создания образов в социальных сетях был проведен контент-анализ 9 компаний: «Эксмо», «МИФ», «ЛитРес», «Читай-город», «Азбука-Аттикус», «Бомбора», «Буквоед», «Альпина», «АСТ», Inspiria. За основу

¹ Instagram признан экстремистской социальной сетью на территории РФ.

исследования были взяты 20 последних публикаций брендов на 10.04.22, повторявшиеся во всех рассматриваемых социальных сетях. В общей сумме были проанализированы 180 публикаций. На основании изученного контента был выделен ряд тенденций, которые можно увидеть в таблице.

Название тенденции	Данные
1. Цветовой контраст для привлечения внимания	«ЛитРес» – 65%, Inspiria – 100%, «Альпина» – 85%, «Бомбора» – 90%, «Азбука-Аттикус» – 75%, «АСТ» – 75%, «Читай-город» – 85%, «Эксмо» – 90%, «МИФ» – 75%, «Буквоед» – 70%
2. Применение фирменных цветов как основа всех публикаций	«ЛитРес» – 100%, Inspiria – 100%, «Альпина» – 45%, «Бомбора» – 60%, «Азбука-Аттикус» – 25%, «АСТ» – 75%, «Читай-город» – 80%, «Эксмо» – 0%, «МИФ» – 20%, «Буквоед» – 40%
3. Вынесение текста на поверхность изображения	«ЛитРес» – 100%, Inspiria – 70%, «Альпина» – 90%, «Бомбора» – 90%, «Азбука-Аттикус» – 50%, «АСТ» – 40%, «Читай-город» – 100%, «Эксмо» – 0%, «МИФ» – 35%, «Буквоед» – 45%
4. Использование крупного кегля	«ЛитРес» – 5%, Inspiria – 15%, «Альпина» – 50%, «Бомбора» – 60%, «Азбука-Аттикус» – 50%, «АСТ» – 25%, «Читай-город» – 65%, «Эксмо» – 0%, «МИФ» – 35%, «Буквоед» – 20%
5. Смешивание графических и фотографических элементов в рамках одной публикации	«ЛитРес» – 100%, Inspiria – 70%, «Альпина» – 35%, «Бомбора» – 90%, «Азбука-Аттикус» – 70%, «АСТ» – 75%, «Читай-город» – 25%, «Эксмо» – 0%, «МИФ» – 0%, «Буквоед» – 40%

Первая тенденция активно используется для привлечения внимания пользователя, который листает ленту социальных сетей настолько быстро, что даже не считывает весь имеющийся поток информации.

Использование фирменных цветов в публикациях является логичным выбором крупных брендов, нацеленных на то, чтобы их визуальный образ быстро запоминался. Как известно, сознание человека способно вспомнить только 10% услышанной информации через 3 дня, в то время как изображение сохраняется примерно на 65% [3. С. 119].

Вынесение текста на поверхность изображения интересно тем, что его можно обыграть. Шрифтовые комбинации и использование разных оттенков способно привлечь взгляд.

Интерес к использованию крупного кегля связан с особенностями социальных сетей. Как правило, человек видит публикации через небольшой экран мобильного устройства. Из-за этого большое количество элементов на фото сливается и не считается.

Смешение графических и фотографических элементов в рамках одной публикации используется активно. При этом под «графикой» подразумевается именно компьютерная графика.

Стоит отметить, что при составлении профиля в социальных сетях значимая роль отдается индивидуальности бренда, что делает аккаунты непохожими друг на друга. Однако именно перечисленные выше тенденции присутствуют в большинстве изученных профилей, в том числе в тех профилях, которые не вошли в статью. Кроме того, один из изученных аккаунтов («Эксмо») на момент подведения итогов исследования стал менять способ ведения профиля, из-за чего показатели сильно изменились. Ранее этим аккаунтом активно использовались 1, 2, 3 и 5 тенденции.

Таким образом, стоит отметить причину возникновения упомянутых выше тенденций. Визуализация выходит на первый план, и при этом, как считает А.М. Яковлева, тексты без выделенных фраз и наглядных графиков уже просто не читаются людьми [4. С. 199]. Для издателя подобный феномен означает возникновение необходимости преобразования контента таким образом, чтобы привлечь внимание аудитории и мотивировать ее к чтению.

Список источников

1. Визуальный поворот в массовых коммуникациях : коллектив. моногр. / С.И. Симакова, С.С. Распопова, Е.В. Выровцева. Челябинск : ЧлГУ, 2017. 112 с.
2. Как изменилась аудитория социальных сетей после блокировок // РБК : мультимедийный холдинг. [М.], 2022. URL: https://www.rbc.ru/technology_and_media/20/03/2022/62349dae9a7947e973dbb666 (дата обращения: 10.04.2022).

3. Шумакова Е.А. Эстетика визуального контента в маркетинговых коммуникациях // Медиасреда. 2020. № 1. С. 117–124.

4. Яковлева А.М. Клиповое чтение: текст как изображение-симулякр // Культура в современном мире. 2014. № 11. С. 197–228.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-115

ПОРТРЕТ СОВРЕМЕННОГО ЧИТАТЕЛЯ НА ПРИМЕРЕ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ ГОРОДА ТОМСКА

Волостнова О.О.

Томский государственный университет, студент

PORTRAIT OF A MODERN READER ON THE EXAMPLE OF TOMSK STUDENT YOUTH COMMUNITY

Volostnova O.O.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается портрет современного читателя на примере студенческой молодежи города Томска, составленный по результатам анкетирования. Исследование связано с общей проблемой трансформации современной читательской аудитории.

Ключевые слова: чтение, студенческая молодежь, книга, литература

The article considers the portrait of a modern reader on the example of Tomsk student youth community compiled according to the results of a questionnaire. The study leads to a general problem of modern readership transformation.

Key words: reading, student youth, book, literature

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования ФилФ ТГУ.

Практически во все времена чтение являлось важнейшим источником информации, оно определяло уровень знаний и мировоззрение отдельного человека, формировало общественное сознание. В современном мире читательская аудитория стремительно трансформируется, изменяются ее предпочтения, способы восприятия текстов и отношение к ним. Об этом написано довольно большое количество исследований (см., напр., [1–4]). Данная проблема является главной и в предлагаемой статье.

Актуальность проводимого исследования связана с издательской деятельностью, поскольку понимание читательских особенностей и предпочтений помогает специалистам индустрии создавать и успешно продавать контент, отвечающий запросам аудитории. Зная своего читателя, издатели могут воздействовать на него через предлагаемый репертуар: поднимать важные проблемы, повышать уровень читательской культуры. Таким образом, целью данной работы стало моделирование портрета современного читателя на примере студенческой молодежи города Томска.

К студенческой молодежи относятся обучающиеся высших учебных заведений, чей возраст составляет 18–25 лет. Так, материалом для работы послужили ответы студентов 1–4 курсов бакалавриата ТГУ, ТПУ и ТГПУ гуманитарных и технических специальностей. Опрос был проведен в виде онлайн-анкетирования, в котором приняли участие 99 человек. Студентам были предложены вопросы, касающиеся частоты, целей и способов чтения, отношения к разным видам литературы и т.д. В ходе работы была выдвинута гипотеза о том, что читатели младших и старших курсов различаются. В результате был составлен портрет молодежной студенческой читательской аудитории Томска, построенный на сопоставлении читателей по их принадлежности к младшим (1–2) и старшим (3–4) курсам.

Занятиями, которым опрошенные уделяют наибольшее время, являются учеба, общение с друзьями и творчество. Обычно студенты читают несколько раз в неделю. Однако обучающиеся старших курсов делают это чаще, чем их младшие коллеги. Среди предпочитаемых форматов большинство читателей как младших, так и старших курсов выбирают бумажные книги, которые обычно приобретают в физических магазинах. Решающие факторы при их выборе у всех опрошенных одинаковы: тема, аннотация и отзывы.

В учебных целях респонденты в основном используют информационные данные из сети Интернет, объясняя это возможностью быстрого и легкого поиска, личным удобством, доступностью изложения, ее актуальностью и новизной.

Основная причина, по которой младшие и старшие курсы обращаются к книге, – возможность отдохнуть и развлечься. Но здесь можно заметить некоторое различие: студенты младших курсов чаще, чем студенты старших, читают по необходимости, в то время как старшекурсники в основном проводят время за книгой по собственному желанию.

Любимым видом литературы для всех опрошенных является художественная. Несмотря на значительные объемы и сложность произведений, многие студенты младших курсов при выборе классической литературы отдали свое предпочтение эпосе «Война и мир» Л.Н. Толстого, а фаворитом старших студентов стал роман «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Примечательно, что большинство опрошенных студентов среди любимых классических произведений называют именно произведения из школьной программы. Вместе с тем большое количество студентов по разным причинам не смогло назвать любимое классическое произведение.

У большинства опрошенных присутствует интерес и к массовой литературе, особенно к фэнтези, детективам, фантастике. Отношение к научно-популярной литературе в основном положительное, однако круг изданий, вызывающий интерес аудитории, не велик.

Главным фактором выбора той или иной техники чтения для опрошенных обеих возрастных групп служит тип литературы, а преобладающим способом чтения является медленное, вдумчивое, с перечитыванием наиболее важных или интересных моментов. Также студентам опрошенных групп свойственно обсуждение прочитанного со своими близкими: членами семьи или друзьями.

Наиболее востребованный вид чтения для студентов всех курсов – изучающее. Второе место по популярности занимает ознакомительное. Количество студентов младших курсов, которые основным видом чтения выбрали именно его, значительно превышает количество своих старших коллег.

Таким образом, был сформирован следующий портрет томской студенческой молодежи: это студенты, которые читают несколько

раз в неделю, чаще всего чтобы отдохнуть и развлечься, предпочитают бумажные форматы книг, но за учебной информацией обычно обращаются к сети Интернет, среди видов литературы больше всего любят художественную, также читают массовую и научно-популярную, наиболее востребованный вид чтения для них – изучающее. Значительных расхождений в ответах студентов младших и старших курсов, кроме указанных выше, не наблюдается.

На данном этапе исследования говорить о наличии каких-либо тенденций достаточно трудно, однако было выдвинуто предположение, что младшим курсам сложнее дается восприятие текстов, особенно больших объемов.

Список источников

1. Баринов Д.Н. Трансформация читательских практик в современном российском обществе // Культура и искусство. 2014. № 6 (24). С. 660–667.
2. Волкова Е., Кузнецов А. Трансформация чтения студенческой молодежи в социокультурной среде вуза // Общество и право. 2013. № 4 (46). С. 297–300.
3. Голикова М.А. Трансформация читателя в эпоху гипертекста // Текст. Книга. Книгоиздание. 2016. № 2 (11). С. 5–11.
4. Селютина Е., Селютин А. Культура чтения в современных коммуникативных практиках: сетевые медиа и картина мира современного читателя // Вестник Челябинского государственного университета. 2016. № 13 (395). С. 106–112.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-116

ИСТОРИЯ УЧЕБНОГО ЧТЕНИЯ В РОССИИ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

Воронкова М.Е.

Томский государственный университет, студент

HISTORY OF EDUCATIONAL READING IN RUSSIA AND ITS FEATURES

Voronkova M.E.

Tomsk State University, student

В статье рассматривается малоизученная проблема учебного чтения в России и его особенностей, прослеживается генезис учебного чтения в России с X в. до современности.

Ключевые слова: чтение, учебное чтение в России, история

The article deals with the problem and specificity of educational reading in Russia which is still not sufficiently explored. The paper provides the origin of educational reading in Russia from the 10th century to the present day.

Key words: reading, educational reading in Russia, history

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования ФилФ ТГУ.

Статья посвящена недостаточно изученной, как показал анализ истории вопроса, и актуальной для стремительно трансформирующегося, непрерывно обучающегося общества проблемы учебного чтения (educational reading) современных студентов высших учебных заведений. Она актуальна и для современного издательского бизнеса, и для отраслей современной науки. Предлагаемое исследование начато с изучения генезиса учебного чтения в России от его истоков до наших дней.

Во-первых, обратимся к самому термину «учебное чтение» для разъяснения выделенной проблемы. Исследователь чтения Ю.В. Тимофеева дает следующее определение учебного чтения: «вид коммуникативно-познавательной деятельности, направленной прежде всего на удовлетворение гносеологических, возникающих преимущественно в процессе учебной деятельности, потребностей личности средствами рукописной и/или печатной информации, содержащейся на любом носителе (бумажном, электронном и т.д.)» [1. С. 57]. Во-вторых, напомним важнейшие функции educational reading, в число которых входят образовательная, развивающая, воспитательная, информационная, а также функции социализации личности и трансляции социального опыта.

Теперь, собственно, переходим к истории учебного чтения в России, чтобы выявить и осмыслить этапы его развития, определить общие тенденции его трансформации. Учебное чтение появилось и начало развиваться в России одновременно с распространением христианства и обучением грамоте [2]. Причем в Древней Руси вся существующая литература и книжная продукция (а, следовательно, и чтение) были связаны с церковью. Главным культурным центром являлась церковь, поэтому чтению и грамоте

людей обучали церковнослужители, придавая чтению сакральное значение.

В XI–XIII вв. был издан ряд церковных и государственных постановлений об организации образования в России, начали создаваться учебные пособия по разным дисциплинам для учебных заведений различного рода. Процесс обучения чтению и грамоте приобрел новые форматы: дети учились читать в семье, у людей, способных обучать чтению, в церковной школе и светских учебных заведениях. Только ко второй половине XVII в. в России складывается тенденция обучать не только техникам устного чтения, но и пониманию смысла текстов. Чтение выходит на новый уровень после возникновения печатной книги, обучение чтению становится более систематизированным и комплексным.

Можно сказать, что в течение X–XVII вв. учебное чтение в России развивалось в двух вариантах: как техническое умение читать и как содержательное чтение, действие, имеющее высокий культурный статус.

В XVIII в. появляются первые гимназии, где учат уже не только базовой грамоте и умению читать, но и другим предметам, таким как грамматика русского языка, латинский язык, география, арифметика, стихосложение и красноречие. Начинает складываться гуманитарная модель чтения. На протяжении XVIII–XIX вв. была выработана методика учебного чтения, предполагающая, что человек должен развиваться как интеллектуально, так и нравственно, что чтение должно иметь воспитательную функцию. Начинают образовываться определенные вариации учебного чтения, для которых уже были созданы предпосылки: в частности, аналитическое чтение, внеклассное чтение, домашнее чтение, чтение на лето – все эти формы учебного чтения были нацелены на обязательное понимание учащимися того, что они прочитали. Также обязательна была воспитательная направленность чтения – ученикам прививалась любовь к чтению, а также воспитывалась самодисциплина.

Учебное чтение в XIX в. в России было обращено к тексту, который прошел через определенную переработку, адаптацию для

того, чтобы быть пригодным для обучения. В XX в. происходит стандартизация образования в целом, следовательно, и учебного чтения. Появляется так называемая народная модель чтения. Важной особенностью учебного чтения и обучения ему становится несвободный характер: обучали в соответствии с образовательными программами.

Как видим, формы чтения развивались в России в течение длительного времени. В результате проведенного исследования было выявлено, что к XXI в. были созданы, апробированы и внедрены в образовательный процесс фундаментальные модели учебного чтения, среди которых главными оказывались беглое чтение (чтение на скорость) и медленное глубокое чтение.

Учебное чтение в России всегда было одним из наиболее распространенных и значимых форматов чтения. Несмотря на все технологические и культурные изменения в сферах образования и книгоиздания за последние века, основные характеристики учебного чтения не подвергались радикальным изменениям, трансформации происходили плавно, по законам преемственности. Сегодня учебное чтение развивается стремительно и бурно, активно используя современные электронные и аудиовизуальные носители текста, которые позволяют по-новому реализовать важнейший общий методологический принцип обучения – наглядность и визуальность. Изменились сами понятия текста, читателя, автора и чтения в целом, что оказывает влияние на формирование новой культуры educational reading, которую необходимо знать издателям. Их важнейшей задачей является выход из понимания особенностей учебного чтения к проблемам издания учебной литературы в современной России.

Список источников

1. Тимофеева Ю.В. Учебное чтение жителей Сибири и Дальнего Востока в конце XX – начале XXI в // Библиосфера. 2017. № 3. С. 56–62.
2. Мумрикова Л.И. Православная культура как фундаментальная основа для создания учебной литературы в истории Российской государственности // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия IV: Педагогика. Психология. 2009. Вып. 1 (12). С. 33–40.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-117

**МАГАЗИН КОМИКСОВ КАК ОСОБЫЙ ВИД
СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОГО КНИЖНОГО МАГАЗИНА
(НА ПРИМЕРЕ МАГАЗИНОВ КОМИКСОВ «УБЕЖИЩЕ 14»
И «ЧУК И ГИК»)**

Меркурьев М.А.

Дальневосточный федеральный университет, студент

**COMIC SHOP AS A SPECIAL TYPE OF SPECIALIZED
BOOKSHOP (BY THE EXAMPLE OF THE COMICS SHOPS
«VAULT 14» AND «CHOOK AND GEEK»)**

Merkurev M.A.

Far Eastern Federal University, student

В статье рассматриваются особенности магазинов комиксов на примере конкретных книготорговых организаций Москвы и Владивостока. На основе контент-анализа их сайтов и аккаунтов в социальных сетях выявляются различия и сходства модели работы магазинов комиксов.

Ключевые слова: магазин комиксов, комиксы, Приморский край, Убежище 14, Чук и Гик

The article discusses the features of comic shops by the example of specific bookstores in Moscow and Vladivostok. Based on the content analysis of their websites and social media accounts, differences and similarities of the ways comic shops run their business are revealed.

Key words: comic shop, comics, Primorsky Krai, Vault 14, Chook and Geek

Научный руководитель: К.В. Барина, канд. филол. наук, доцент ДВФУ.

В последние годы книжный рынок России претерпевает изменения. При этом всё ещё остаётся малоизученной деятельность современных магазинов комиксов, имеющих свои характерные особенности и также вынужденных реагировать на изменения на книжном рынке.

Прежде всего, необходимо точно понимать, что книжные магазины делятся на 2 категории: универсальные и специализированные. К последним относятся магазины, специализированные на комиксах и гик-продукции [1].

Кроме того, необходимо учитывать, что деятельность книготорговых организаций может различаться в зависимости от

условий региона, в котором расположен магазин. В связи с этим было решено сравнить деятельность магазинов комиксов в Приморском крае и Московской области.

Как выяснилось в ходе исследования, конкуренции среди магазинов комиксов внутри городов Приморского края как таковой нет. В населённых пунктах региона действуют по одному магазину или их вообще нет.

Для более детального анализа были выбраны магазины комиксов «Чук и Гик» и «Убежище 14». «Чук и Гик» – старейший магазин комиксов Москвы. Открывшись в центре столицы в 2010 г., он стал одним из лидирующих магазинов этой отрасли [2]. В 2014 г. в центре Владивостока открылся магазин комиксов «Убежище 14», который на сегодня остаётся единственным в столице Приморского края [3].

Оба магазина используют для продвижения собственные сайты. Стоит отметить, что сайты имеют идентичную структуру и систему фильтров, а также схожий дизайн. Различаются они выбором товара. В ассортимент московского магазина входят 6 663 товара, 4 359 (65%) из которых – книжная продукция. На часть товаров действуют скидочные системы. Кроме того, «Чук и Гик» даёт возможность оформить предзаказ (7 западных комиксов и 3 манги) [2]. В свою очередь, в ассортимент приморского магазина входят 5 193 товара, из которых 3 573 (69%) – книжная продукция. Скидок на товары магазин не предоставляет, как и возможность оформить предзаказ [3]. Как мы видим, ассортимент московского магазина больше как в целом, так и по отдельным категориям. Исключением является манга. Это единственная категория, по количеству которой владивостокский магазин обходит московский. Она составляет приблизительно 25% ассортимента в «Убежище 14», в то время как в магазине «Чук и Гик» она составляет 15% [3].

Чтобы выявить причины такой разницы, обратимся к определению понятия, которое дают исследователи Е.И. Тулякова и И.А. Редькина: «манга – графическое произведение в черно-белом цвете, представляющее собой серию рисунков на определенную тему с единым сюжетом и кратким

повествовательным или диалогическим текстом, созданное японскими художниками с использованием особого графико-символического языка, имеющее отличительную жанровую структуру» [4. С. 131].

В то же время, принимая во внимание общность структурных элементов комиксов различных стран, мангу следует считать разновидностью комикса. А поскольку данный вид издания основывается на культурном поле автора произведения, можно предположить, что в Приморском крае интерес к манге и культуре Японии в целом больше, чем в Московской области. Следовательно, отличия в ассортименте могут быть вызваны в первую очередь различиями аудиторий магазинов комиксов Москвы и Приморья.

Также в обоих магазинах представлена сопутствующая продукция. При отличии в некоторых категориях товара, в целом ассортимент сувениров магазинов устроен схожим образом. Сопутствующая продукция занимает примерно треть всего ассортимента магазинов.

Отличия здесь состоят в тематике. Так, например, в «Чук и Гик» большинство сувениров посвящены западным комиксам, тогда как в «Убежище 14» преобладают сувениры по манге и видеоиграм. Также особое внимание в приморском магазине уделяется продукции по вселенной Warhammer.

Оба магазина в своей работе используют социальные сети [5, 6]. Был проведён контент-анализ публикаций аккаунтов сравниваемых магазинов в социальной сети «ВКонтакте» за 1-й квартал 2022 г. За 3 месяца в группе магазина «Чук и Гик» было опубликовано 284 поста. 86% контента – это реклама нового товара. В 90% случаев рекламируется книжная продукция. Упор делается на западные комиксы, о которых говорится в 54% публикаций. Тем не менее свои аккаунты в социальных сетях «Чук и Гик» позиционирует исключительно как информационные. «Убежище 14», в свою очередь, через группу «ВКонтакте» осуществляет продажу товаров. Публикации выходят в разы реже. За 3 месяца было опубликовано 36 постов. Причём 44% из них – это реклама

сопутствующей продукции. И лишь треть публикаций посвящена книжной продукции.

Таким образом, можно фиксировать тот факт, что магазины комиксов в западной и восточной частях России устроены схожим образом. Но тем не менее они различаются ассортиментом. Так, для приморского магазина характерно преобладающее количество манги. Кроме того, организации по-разному себя рекламируют. Если старейший магазин комиксов Москвы на первый план выставляет книжную продукцию, то приморский магазин прежде всего продвигает сопутствующую продукцию несмотря на то, что она составляет лишь треть его ассортимента. Это может говорить о том, что провинциальным магазинам комиксов выгоднее продавать не сколько сами комиксы, сколько сувениры по ним.

Список источников

1. Книжный магазин // Tax-Definition. [М.], 2007. URL: <https://ru.tax-definition.org/81051-bookstore> (дата обращения: 25.03.2022).
2. Чук и Гик : интернет-магазин комиксов. [М.], 2010–2021. URL: <https://www.chookandgeek.ru/> (дата обращения: 26.03.2022).
3. Vault 14 : интернет-магазин комиксов. [Владивосток], 2014–2020. URL: <https://vault14.ru/> (дата обращения: 14.03.2022).
4. Тулякова Е.И., Редькина И.А. Особенности редактирования российских комиксов в стиле манга // Текст. Книга. Книгоиздание. 2016. № 2 (11). С. 131–143.
5. Убежище 14 : магазин комиксов [сообщество социальной сети ВКонтакте] // ВКонтакте. [Б. м.], 2014–2022. URL: <https://vk.com/vault14> (дата обращения: 14.03.2022).
6. Чук и Гик : интернет-магазин комиксов [сообщество социальной сети ВКонтакте] // ВКонтакте. [Б. м.], б. г. URL: <https://vk.com/chookandgeek> (дата обращения: 14.03.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-118

КОНТЕНТ-МАРКЕТИНГ В ПРОДВИЖЕНИИ ТВОРЧЕСТВА «ЗАБЫТЫХ ПИСАТЕЛЕЙ»

Ковальчук Я.Ю.

Томский государственный университет, магистрант

CONTENT MARKETING IN PROMOTING THE WORKS OF «FORGOTTEN WRITERS»

Kovalchuk Ya.Yu.

Tomsk State University, master student

В статье дается определение контент-маркетинга, указывается его отличие от PR и рекламы, рассматривается его эффективность в продвижении творчества «забытых писателей». Анализируется опыт российских издательств в создании «полезного контента», выявляются проблемы, с которыми они сталкиваются, и ошибки, которые допускают.

В качестве пути решения приводится стратегия контент-маркетинга, повышающая эффективность продвижения издательских проектов.

Ключевые слова: контент-маркетинг, забытый писатель, стратегия контент-маркетинга, продвижение продукта

The paper is focused on content marketing definition as well as its difference from PR and advertising, and its role in promoting of the works by «forgotten writers» is revealed. The experience of Russian publishing houses in creating «useful content» is analyzed, the problems they face and the mistakes they make are identified. As a solution, a content marketing strategy is proposed in order to increase the efficiency of promoting publishing projects.

Key words: content marketing, forgotten writer, content marketing strategy, product promotion

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования ФилФ ТГУ.

Одним из главных направлений деятельности современных издательств является работа над представленностью бренда в сети Интернет с целью привлечения целевой аудитории и побуждения ее к приобретению издательской продукции.

Особенно остро проблема продвижения бренда и издаваемой литературы стоит у малых и средних специализированных издательств, в репертуаре которых есть так называемый в маркетинговой сфере сложный продукт – произведения «забытых

писателей». К этой категории относятся писатели, как правило, второго и третьего ряда литературы, чье творчество в силу различных историко-культурных обстоятельств исчезло из поля читательского, издательского и исследовательского внимания, но в настоящее время возвращается и вновь ищет своего читателя. Издание их сочинений, несмотря на очевидную коммерческую выгоду, связанную с истекшим сроком авторского права и отсутствием наследников, сопряжено с теми же рисками, что и публикация первых произведений начинающих авторов или сочинений, ранее не издававшихся на отечественном книжном рынке, – не выйти на свою целевую аудиторию и сформировать у писателя репутацию автора низкопробной литературы. Задача издателя заключается в том, чтобы найти эффективный способ продвижения творчества «забытых писателей» в современных реалиях.

Помимо использования PR-инструментов и рекламы, издательства все чаще обращаются к контент-маркетингу – технологии создания и распространения полезных материалов, которые отвечают на запросы своих читателей и помогают решать их проблемы. Такие материалы создаются с учетом их индивидуальных «болей» и не продают книги напрямую. В первом случае это отличает контент-маркетинг от PR, основанного на общественных триггерах. Во втором – от рекламы, которая с помощью скидок и акций открыто и навязчиво продает товар.

Контент-маркетинг работает по следующей схеме: потенциальный читатель получает от издательства полезные материалы, начинает доверять ему и в определенный момент самостоятельно доходит до покупки книги.

Ключевым в схеме является упоминание о пользе материалов. Полезный контент – это качественная и интересная информация, которая, по мнению главного редактора журналов «Код», «Кинжал», «Опора», создателя бестселлера «Пиши, сокращай» М. Ильяхова [1], выполняет три функции (действия): помогает решать прикладные задачи читателя (прагматическое действие контента); делает читателя лучше (социальное действие контента); вызывает у читателя эмоции (эмоциональное действие контента).

К ярким примерам полезных материалов относятся статьи («Как измерить скорость чтения», «МИФ»), e-mail-рассылки («Счастье быть собой», «Альпина Пабlishер»), курсы («Выгорание. Онлайн-курс для тех, кто устал», «МИФ»), видео («Что читать осенью? Рекомендации от авторов», «РОСМЭН») и другие форматы контента. При этом три из четырех приведенных примеров принадлежат издательствам, выпускающим нон-фикшн. Это не случайно, так как на отечественном книжном рынке только им удастся реализовать успешный контент-маркетинг. Лидирующую позицию занимает издательство «МИФ», с 2013 г. продвигающее книги при помощи контент-маркетинга. Блоги «МИФа» – медиа с миллионной посещаемостью. Только рассылки могут приносить до 25% выручки интернет-магазина [2].

Издательства другой направленности, например, детские, выпускающие книги «забытых писателей» («Речь», «ЭНАС-КНИГА», Издательский дом Мещерякова), судя по публикациям в собственных каналах во «ВКонтакте», в «Телеграме», «Яндекс.Дзене», на YouTube, редко применяют контент-маркетинг или не используют вовсе. Хотя в динамике правильно озаглавленные, структурированные и оформленные статьи могут насчитывать больше прочитываний в «Яндекс.Дзене» на канале издательства «ЭНАС-КНИГА» («Дореволюционные русские девушки, или Зачем читать книги далекого прошлого», 1 тыс. прочитала), чем классическая подборка книг («Маленькие женщины Элинон Портер», <100 прочитали) с их изображением.

Проблема в том, что контент-маркетинг – это долгий, трудо- и времязатратный процесс, требующий обязательных денежных вложений. Иначе, как утверждает И. Ильяхова, редактор и эксперт курса о контент-маркетинге, «такой проект с большой вероятностью обречен» [3]. В 2022 г. издательствам, как и другим провайдерам контента, становится все сложнее продвигаться на старте или осваивать новую площадку «органически», т.е. только за счет качественного контента. Приходится бороться за внимание и время целевой аудитории и вкладываться, помимо производства материалов, в таргетированную и контекстную рекламу или проводить больше

розыгрышей, дающий быстрый прирост аудитории, иногда не совсем заинтересованной в деятельности издательства.

Тем не менее даже в условиях перенасыщения рынка для издательств, специализирующихся на сочинениях «забытых писателей», т.е. занимающих узкую нишу, контент-маркетинг может помочь решать комплекс задач, которые сопутствуют конечной цели – продаже книги: выстраивать позиционирование; создавать экспертную репутацию; повышать узнаваемость (top of mind); выполнять просветительскую функцию; увеличивать трафик; формировать лояльное сообщество. Это не исчерпывающий список задач, их количество и приоритетность может меняться. В зависимости от них и строится контент-маркетинг. Поэтапно стратегия контент-маркетинга выглядит следующим образом: обозначить проблему, которую необходимо решить; описать целевую аудиторию; собрать ключевые слова с помощью сервисов; определить форматы (статьи, подборки, интервью и пр.) и типы (виральный, экспертный, продающий) контента; составить контент-план; создать контент; выбрать площадки для дистрибуции; сделать seo-оптимизацию.

Таким образом, при грамотном, «терпеливом» подходе к созданию контента издательства, выпускающие сочинения «забытых писателей», могут использовать контент-маркетинг как эффективный способ продвижения. Нужно быть готовым к тому, что контент-маркетинг – это регулярное тестирование гипотез, поиск подходящих для целевой аудитории тем, форматов и типов контента и оценка эффективности.

Список источников

1. Ильяхов М. Полезное действие // Сильный текст SMM. [М.], 2022. URL: <https://s.skillcup.ru/category/2ed6e2e0?b2c-store> (дата обращения: 7.04.2022). Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.
2. Баяндина Ю. Ощущение, что весь МИФ – это маркетинг // vc.ru. [Б. м.], 2021. URL: <https://vc.ru/marketing/272734-oshchushchenie-cto-ves-mif-eto-marketing-yuliya-bayandina-partner-i-sodirektor-izdatelstva-mif> (дата обращения: 7.04.2022).

3. Ильяхова И. Контент-маркетинг: стратегия // Маркетинг по полочкам. [М.], 2022. URL: <https://s.skillcup.ru/training/61f9acf8?b2c-store> (дата обращения: 7.04.2022). Режим доступа: для зарегистрир. пользователей.

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-119

**ПРОБЛЕМА ЧИТАТЕЛЯ И МУЛЬТИМЕДИЙНЫЕ ФОРМЫ
ИЗДАНИЯ НА МАТЕРИАЛЕ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ПРОЕКТА
Б. АКУНИНА «ПРОСТО МАСА»**

Киреева К.Г.

Томский государственный университет, магистрант

**READER'S PROBLEM AND MULTIMEDIA FORMS
OF PUBLICATION BASED ON THE MATERIAL
OF B. AKUNIN PUBLISHING PROJECT «JUST MASA»**

Kireeva K.G.

Tomsk State University, master student

В статье предпринимается попытка сформулировать основные тенденции книгоиздания в аспекте трансформации модели читательского восприятия в постинформационном обществе. В качестве материала исследования привлекается издательский эксперимент Б. Акунина «Просто Маса». Автор приходит к выводу об ориентированности новых форм издания на мультимедийность и интерактивность.

Ключевые слова: новая читательская модель, Борис Акунин, «Просто Маса», мультимедийность, интерактивность

The article attempts to consider the main trends in book publishing in terms of the transformation of the reader's perception model in the post-information society. The subject matter of the paper is the publishing experiment «Just Masa» by B. Akunin. The conclusion is made that new forms of publication are focused on multimedia and interactivity tools.

Keywords: new reader model, B. Akunin, «Just Masa», multimedia, interactivity

Научный руководитель: Е.А. Макарова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В ситуации культурного слома, связанного с цифровизацией, произошло не только изменение природы книги, но и трансформация модели читательского восприятия. Сложился образ «нового» читателя, понимаемого как «активный субъект,

развивающий социальные отношения, связанные с чтением, формирующий разнообразие читательских практик в традиционной и цифровой информационной среде» [1. С. 146]. Именно этим обусловлены изменения в книгоиздательской среде, продуктом которых становятся новые типы изданий. Наибольшее влияние на книжный рынок оказали такие черты новой модели чтения, как мультимедийность, гипертекстуальность и интерактивность.

Мультимедийность, во-первых, имеет прямое отношение к ситуации «гипертрофии чтения» [2. С. 126], когда повсеместный доступ к информации приводит к оперированию несколькими медиапродуктами одновременно. Во-вторых, это явление можно связать с возрастающим объемом входящей информации, что порождает требование ее сокращения: в итоге в читательской среде доминируют форматы предельной краткости и наглядности [3. С. 48]. Мультимедийность и многозадачность во многом становятся причиной перехода от линейного чтения к параллельному, что также отражает такая черта новой читательской модели, как **гипертекстуальность**. Гиперссылочность современного текста повлияла на изменение модели чтения в сторону фрагментарности, на становление такого формата, как, например, аудиосериал, и на архитектуру текста, который все чаще разбивается на главы небольшого объема. **Интерактивность** можно понимать как наполнение авторского знака собственным содержанием [4. С. 92]. В издательской практике это становится одной из форм привлечения читательской аудитории. Таким образом, в современной книжной среде выстраивается новая диалектика отношений автора и читателя, переходящая от модели «автор–реципиент» к модели «автор–соавтор» [1. С. 53].

В совокупности перечисленные факторы повлияли на тенденции в области книгоиздания, направленные на привлечение и вовлечение читателя. Наибольшее распространение получил «синхрорелиз» – выпуск и распространение продукта одновременно в электронном, печатном и звуковом формате. Также значимой тенденцией в этой области становится рост числа издаваемой массовой литературы, привлечение к созданию контента медийных личностей. Мотивация

аудитории подкрепляется в том числе включением в издание дополнительного контента (иллюстрации, аудио- и видео-дополнения, сувениры, аксессуары и др.), созданием «эксклюзивного» предложения, привлечением читателя к взаимодействию и интерпретации.

В качестве репрезентативного примера рассмотрим издательский проект Бориса Акунина «Просто Маса». Обращаясь к распространенной форме дистрибуции в трех востребованных форматах, «Просто Маса» обнаруживает содержательные изменения в каждом отдельном случае, что отличает издание от традиционного «синхрорелиза», когда сам контент не имеет значимых отличий помимо формата. Каждый формат задействует уникальные технологические преимущества, что отвечает требованию нового читателя о мультимедийности контента. Кроме этого, Акуниным акцентируется установка на интерактивность: «В своем аудиопроизведении в ключевой сцене я ввел элемент, когда главная информация не считывается с бумаги или с экрана, а ее нужно услышать. Тот, кто услышал и разгадал эту загадку, поймет, что произойдет дальше» [5]. Интерактивность стоит на звуковой игре со слушателем: можно выделить «языковую игру» (транслитерация с имитацией акцента в словах типа «Игирису», «диари», «инсу-тора-кусён» и др.) и «ассоциативную игру» (фрагмент с простукиванием тайного хода в прологе). Целью здесь является установление активной роли читателя, т.е. озаменованный выше переход от реципиента к соавтору.

При этом фрагмент игры, присутствующий в формате аудио, трансформируется либо нивелируется при переходе к печатной или электронной версии: это говорит не только о формальном, но и о содержательном различии. В ситуации, когда доминантой становится мультимедийная составляющая, её влияние на читательский подход и сам текст будет иметь значимые различия в зависимости от природы: читатель выстраивает разные модели взаимодействия с текстом, который оснащен гиперссылками и авторскими эссе, и аудиосериалом, где внимание сконцентрировано на дешифровке звуковых сигналов.

В соответствии с этим трансформируется и само содержание произведения как на уровне лексики и композиции, так и на уровне рецепции.

Таким образом, на основании приведенного примера можно сделать вывод о том, что современный книжный рынок в большей степени ориентирован на эксперименты с мультимедиа и интерактивными элементами, на поиск новых путей взаимодействия с аудиторией (помимо Акунина, к новым формам обращались также В. Пелевин, Д. Глуховский и др.). При этом значимой проблемой становится терминологическое определение подобного рода изданий, где в зависимости от формата происходит значимая модификация контента. На данном этапе исследования нами предлагается термин «гибридное издание», понимаемый как «совокупность самостоятельных информационных продуктов, отличающихся по природе, жанру и форме издания, но связанных общим содержанием». Более глубокий анализ новых типов изданий и конкретизация терминологического аппарата является перспективой дальнейшего исследования.

Список источников

1. Чтение : Энциклопедический словарь / под ред. чл.-корр. РАО Ю.П. Мелентьевой. М. : ФГБУН НИЦ «Наука» РАН, 2021. 448 с.
2. Воробьева Т.Л. Трансформация модели чтения в цифровой культуре // Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. № 27. С. 126–138.
3. Черняк М.А. Проза цифровой эпохи: традиции, жанры, имена : учеб. пособие. 2-е изд., стер. М. : ФЛИНТА, 2018. 328 с.
4. Гильманова А.А. Цифровая эпоха и чтение художественной литературы: реалии и перспективы // Казанский лингвистический журнал. 2018. № 1 (1). С. 90–94.
5. «Просто Маса». Аудиосериал Бориса Акунина : Трансляция презентации // Новая газета. [М.], 2020. URL : <https://novayagazeta.ru/articles/2020/04/28/85132-prosto-masa-audioserial-borisa-akunina> (дата обращения: 10.03.2022 г.)

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-120

**ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО СБОРНИКА
В ОТЕЧЕСТВЕННОМ И ЗАРУБЕЖНОМ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

Смольянинов А.В.

Томский государственный университет, аспирант

**RESEARCH PROBLEMS OF LITERATURE COLLECTED
WORK IN DOMESTIC AND FOREIGN LITERARY STUDIES**

Smoliyaninov A.V.

Tomsk State University, postgraduate student

В статье проведен обзор и анализ работ российских и иностранных исследователей, посвященных изучению литературных сборников. Выявлен ряд проблемных аспектов: отличие цикла от сборника; жанровые разновидности сборников; теория интер- и метатекста.

Ключевые слова: литературный сборник, цикл, жанровые разновидности, метатекст, интертекст

The article reviews and analyzes the works of Russian and foreign researchers devoted to the study of literature collected work. A number of significant aspects are identified such as the difference between a cycle and a collected work; genre varieties of collected work types; theory of inter- and metatext.

Key words: literature collected work, cycle, genre varieties, metatext, intertext

Научный руководитель: И.А. Айзикова, д-р филол. наук, зав. кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования ФилФ ТГУ.

Сборник, являющийся, во-первых, особым методом текстовой организации и, во-вторых специфической формой бытования текста, занимает важное место в истории русской литературы, а само его понятие, представленное в ряде словарей и энциклопедий XIX–XXI вв. в практически идентичном по семантическому значению виде, прочно закрепилось в научном, профессиональном и бытовом употреблении. При этом необходимо отметить, что фундаментальное определение сборника дается сквозь призму книговедческой дисциплины, поскольку под сборником неизменно и прежде всего подразумевается конкретный вид издания по составу основного текста. С литературоведческой же точки зрения такое исходное толкование позволяет расширить представление о сборнике

до формально-содержательного, жанрового образования – объективно функционирующего единства текстов, организованных по авторскому или составительскому замыслу в некий «сверхтекст», открывающий новые возможности для интерпретации и определенным образом влияющий на литературный процесс.

Сборники, таким образом, объединяют произведения на уровне замысла, концепции, которые, в свою очередь, проистекают из синтеза внешних (внетекстовых) и внутренних (собственно текстовых) параметров и условий – системы каузальных отношений, учитывающей всех связанных с ней акторов. Другими словами, сборник раскрывает себя как культурно-коммуникативное явление, имеющее дискурсивный характер, что особенно ярко проявляется на примере литературных (художественных) сборников, в отличие, например, от сборников религиозных, юридических, технических текстов, поскольку именно художественность задает потенциально безграничную свободу интерпретаций и экспериментов со структурой.

Все вышесказанное свидетельствует о том, что литературный сборник способен воспроизводить картину литературной жизни определенного периода истории во всем многообразии ее коммуникативных проявлений. Итак, определение сущности сборников не может оставаться на уровне его формальных свойств как «хранилища» определенных текстов, поскольку обнаруживается, что оно способно трансформировать результаты интерпретации отдельных произведений и, более того, начинает проявлять самостоятельные жанровые признаки в результате сплетения множества текстов. Отсюда возникает ряд проблем в изучении сборников, которые рассматриваются в отечественном и зарубежном литературоведении. В первую очередь выделим те из них, которые получили широкое освещение в работах российских ученых, затем подробнее остановимся на проблеме, интересующей и иностранных исследователей.

Так, важным направлением в рамках теоретической и исторической поэтики стало изучение литературного цикла (Ю.М. Лотман, Л.Е. Ляпина, М.Н. Дарвин, И.В. Фоменко,

Ю.В. Лебедев и мн. др.) – явления, казалось бы, близкого сборнику, но меж тем на него не похожего. По словам Д.С. Кадацкой, «понятие “цикл” имеет две основных трактовки: “широкую” и “узкую”, терминологическую. В “широком” значении под “циклом” обычно понимают ряд произведений, объединенных хотя бы одним общим признаком (жанр, тема, герой и т.д.) В этом случае теряется специфическое значение данного термина. В терминологическом значении “цикл” – это такое текстовое образование, созданное автором, главный структурный признак которого – особые отношения между текстом и контекстом, позволяющие воплотить в системе определенным образом организованных текстов целостную и как угодно сложную систему авторских взглядов» [1. С. 474].

В настоящее время представляется возможным разведение сборников и циклов, во-первых, по степени имплицативности авторского замысла (в сборниках он прослеживается менее явно на всех уровнях), во-вторых, по характеру связи (общности) отдельных элементов произведений (повторяемость – характерный признак цикла). Наконец, структурная организация циклов более устойчива и определима, обладает цельностью художественного мировосприятия, ясной эстетической установкой. Сборники же оказываются явлениями хаотической, подвижной природы, интерпретацией коммуникативных отношений. Иными словами, их концепция не сводится к индивидуально-авторской, а учитывает интересы, высказывания и реакции множества субъектов в диалогичном ключе; обладает меньшей смысловой концентрацией, но вместе с тем и большим коммуникативным охватом, более разреженной и свободной структурой.

Другая существенная проблема в изучении сборников – определение его жанровых разновидностей, которая, согласно работам последних лет (например, Е.А. Макаровой, Ю.В. Смирновой, А.А. Смутькевич, И.В. Ляпина, Е.В. Новожиловой, М.Г. Пономаревой), остается актуальной и открытой как в литературоведческом, так и в книговедческом аспекте. Это обусловлено, с одной стороны, развитием видо-

типологической классификации литературных объектов, а с другой – уже упомянутой подвижностью структуры и содержания сборников, репрезентирующих собственно литературную сферу во всем многообразии ее проявлений.

Коммуникативный характер сборников, ориентация на диалог, выражение ценностных позиций сказывается на их жанровых и композиционных особенностях, которые во многом определяются спецификой читательской аудитории, составительского замысла и индивидуально-авторской манеры. Последующие изучения сборников имеют потенциал к выявлению новых жанровых разновидностей как априорно, так и в зависимости от используемых методов и подходов.

Третья проблема связана с осмыслением и использованием понятия метатекста в работах отечественных и зарубежных литературоведов. В настоящее время данный термин трактуется исследователями по-разному и не имеет однозначного определения. Нередко под метатекстом подразумевается «текст, предназначенный для анализа структуры, свойств, методов и законов построения некоторого другого текста», при этом он не выполняет эстетических, художественных задач [2].

Иначе говоря, в традиционном понимании метатекст, словно метаязык, остается вторичным по отношению к связанному с ним тексту, однако такие текстовые объединения, как, например, литературные сборники, демонстрируют над- и сверхтекстовые свойства единого целого, определяющего совокупность его составных частей при построении интерпретационной модели и, в некоторой степени, ими же определяемого, что демонстрирует диалектическую связь между целым и его компонентами. Это означает, что метатекст не может не нести в себе функции художественности и тем более эстетической репрезентации относительно историко-культурного периода.

Подобную расширительную трактовку предлагает, например, В.С. Киселев, который обращает особое внимание на проблему художественной целостности метатекстов, последовательно анализируя различные подходы (в исторической динамике) к

изучению метатекстуальности. По мнению исследователя, метатекст можно рассматривать «как “конденсированную” модель литературности: он вбирает в себя художественные и нехудожественные жанры, допускает текучесть состава, не обладает универсальными содержательными приметами, но при всем этом создает особую коммуникативную ситуацию, заставляющую воспринять отдельные произведения как соотнесенные друг с другом высказывания» [3]. Данный взгляд разделяет и В.В. Баженова: «Составные тексты (метатексты) становятся не просто способами подачи произведений в качестве коллективной подборки, но являются осознанно художественным целым, ибо реализуют тягу литературы к осмыслению, обобщению, универсализации мира, знаний о нем» [4].

Таким образом, коммуникативные свойства метатекстов обеспечивают функционирование сопутствующего им референтного поля, в результате чего позиция каждого субъекта литературы находит свое место и выражение. Однако, как отмечалось, существует проблема однозначного определения границ и художественной целостности метатекста на примере сборников как раз таки в силу сложной системы взаимосвязей литературных субъектов и основанной на ней концепции, которая зачастую оказывается имплицитной для стороннего наблюдателя.

При широком рассмотрении корни проблематики отечественного осмысления сборников, особенно в аспекте метатекстуальности, можно обнаружить в постструктуралистском течении западной мысли. Концепции текстуальности культуры Ж. Деррида и человека как производителя дискурсов М. Фуко получили, в частности, литературоведческое обоснование в работах Ю. Кристевой (интертекст) и Р. Барта (метатекст), которые расширяли представление о свойствах текста и его культурно-коммуникативных возможностях. Впоследствии данные идеи получили широкое распространение и неоднократно осмыслились в ряде научных работ разных филологических дисциплин, причем в литературоведении интер- и метатекст (или их элементы) нередко выявлялись в рамках одного произведения. Приведем несколько примеров.

Так, М. Урофф в своей статье, посвященной анализу поэмы Т. Элиота «Бесплодная земля», отмечает аллюзивный характер произведения и наличие множества отсылок на другие тексты, в результате чего его содержание выходит за рамки основного текста [5]. Исследовательница указывает на ряд интер- и метатекстуальных элементов, способствующих возвышению поэмы до уровня историко-культурной репрезентации (в том числе в рамках поэтической традиции), а также на своеобразный диалог автора с читателями в определенной творческой манере.

К. Бакли, рассуждая о сущности мифа в художественной литературе, отмечает проблему идентификации художественных границ интер- и метатекстуального произведения, вращающегося в вихре сложных текстовых и коммуникативных (дискурсивных) элементов, постоянно трансформирующихся в результате новых прочтений (столкновения и синтеза индивидуального и коллективного опыта). Он приходит к выводу, что «произведение как словесное искусство обязательно приобретает внелитературное и эстетическое качество» [6. Р. 32].

Сопоставление ряда подобных работ (за 1980–2017 гг.) с работами отечественных исследователей позволяет сделать вывод о том, что понятия интертекста и метатекста в целом используются и осмысляются в едином ключе, причем характерным явлением выступает разделение взглядов ученых на две ветви, первая из которых развивается в направлении дискурсивной проблематики, а вторая – в направлении идентификации художественной целостности метатекстуальных образований и, дополнительно, интертекстуальных связей отдельных произведений. Отдельно отметим и попытки дать точное и исчерпывающее определение двум понятиям, в особенности метатексту, поскольку их дефиниция способствует выявлению потенциальных границ и областей филологических исследований и, в частности, задает ракурс изучения литературных сборников.

Список источников

1. Кадацкая Д.С. Термин «цикл» в отечественном литературоведении // Молодой ученый. 2017. № 22 (156). С. 473–478.

2. Буров А.А. Проблема метатекста в современной лингвистике. [Б. м.], б г. URL: https://upload.pgu.ru/iblock/f61/uch_2010_viii_00003.pdf (дата обращения: 13.03.2022).

3. Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII–первой трети XIX века : дис. ... д-ра филол. наук // Электронная библиотека (репозиторий) ТГУ. [Томск], 2006. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000220209> (дата обращения: 13.03.2022). Режим доступа: для зарегистр. пользователей.

4. Баженова В.В. Русский литературный сборник середины XX – начала XXI века как целое: альманах, антология : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010. 24 с.

5. Uroff M.D. «The Waste Land»: Metatext // The Centennial Review. 1980. Vol. 24, № 2. P. 148–166.

6. Buckley C. Myth, Structure, and Significance in Literature // Bethlehem University Journal. 1984. Vol. 3. P. 32–47.

СЕМИОТИКА И ПОЭТИКА

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-121

ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФА ОБ ОРФЕЕ И ЭВРИДИКЕ В ТЕКСТЕ МЮЗИКЛА «HADESTOWN» А. МИТЧЕЛЛ

Купчинский В.А.

Томский государственный университет, студент

ORPHEUS AND EURYDICE MYTH TRANSFORMATION IN THE TEXT OF THE MUSICAL «HADESTOWN»

BY A. MITCHELL

Kupchinskiy V.A.

Tomsk State University, student

В статье анализируется авторская интерпретация мифа об Орфее и Эвридике в тексте мюзикла «Hadestown» А. Митчелл. Рассматривается трансформация классического сюжета, коллизии, системы персонажей и устанавливается общечеловеческий потенциал античного сюжета, определивший эволюцию авторского замысла.

Ключевые слова: А. Митчелл, «Hadestown», миф, Орфей, Эвридика

The paper aims to analyze author's interpretation of Orpheus and Eurydice myth in the text of the musical «Hadestown» by A. Mitchell. It examines the classical plot, the collision, the system of characters and establishes universal potential of the antique plot to define the evolution of the author's intention.

Key words: A. Mitchell, «Hadestown», myth, Orpheus, Eurydice

Научный руководитель: С.Ю. Суханова, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

Материалом для исследования послужил текст мюзикла «Hadestown» версии 2019 г. Автор мюзикла, поэтесса и фолк-исполнительница Анаис Митчелл, начала работу над этим замыслом в 2005 г., назвав его «DIY-театральным проектом “Crack In the Wall”». На формирование мюзикла повлияли постановки режиссеров Бена Мэтчстика (2006 г.) и Рейчел Чавкин (2016 и 2019 гг.), а также деятельность оркестрового аранжировщика

Майкла Чорни. Полный текст всех версий мюзикла представлен в книге Митчелл «Working On the Song».

Журнал «The Hollywood Reporter» в статье «"Hedestown" Theater Review» [1] указывает на острую социальную проблематику мюзикла; в статье «Anaïs Mitchell's transporting musical makes a hit from a myth» журнала «Time Out New York» говорится об «эко-марксистском» взгляде в произведении (о версии мюзикла 2016 г.), отмечаются его призывы к коллективизму, активной позиции и совершенствовании мира вокруг себя [2]. При этом Митчелл в своей книге о творческой истории мюзикла «Working On the Song» говорит об аллюзии на стихийные бедствия в Америке 2012 г. (Тайфун Сэнди, пожары в Калифорнии) [3. Р. 24]. Таким образом, резонанс мюзикла с общественно-политическими событиями вскрывает особую значимость социальной проблематики мюзикла.

Однако использование автором мифа об Орфее и Эвридике подразумевает включение в произведение любовной сюжетной линии. В мюзикле любовь является экзистенциальной силой: автор подчеркивает, что Орфей и Эвридика влюбляются друг в друга «Because he's Orpheus <...> and she's Eurydice!» [3. Р. 34], использует идиому «star-crossed lovers» («соединенные судьбой (звездами) любовники») – всё это говорит о бытийном значении любви, которая в мюзикле буквально «makes the world go round» [3. Р. 48] («заставляет мир вращаться»). Так вместе с мифологическим сюжетом в проблематику мюзикла входит экзистенциальный план повествования.

При этом в мюзикле миф значительно трансформируется благодаря изменениям его фабулы и включению в социально-культурный контекст, отличный от древнегреческого. Одним из наиболее значимых изменений сюжета мифа является добровольная «смерть» Эвридики: она сама решает сесть на поезд в Хейдистаун. Через свободу действий героини подчеркивается возможность свободного нравственного выбора человека и ответственность за этот выбор, принципиально значимая для социальной проблематики.

Действие мюзикла происходит в особом времени – мифологическом. Не раз подчеркивается, что речь идет о давних

событиях вне определенного хронотопа: «Don't ask where, brother, don't ask when» [3. P. 9], «It's an old song! // And we're gonna sing it again» [3. P. 10]. Образ мифологического времени создается и благодаря обозначению статичности законов мира, а также повторяемость событий в нем. Культурные и исторические реалии, отсылающие зрителя к социальной проблематике, не имеют решающего значения при миромоделировании: мифологическое время помещает сюжет в контекст вечности, делая акцент на повторяемости событий. Сочетание разных эпох – античности, XX в., современности – внутри единого времени указывает на вечность сюжета и проблем, поднимаемых в произведении.

В мюзикле действует идея существования в давних временах некоторого идеала гармонии человека с человеком и природой, от которого человек ушел, из-за чего и начались проблемы. Особенно явно эта идея выражена в мифе об Аиде и Персефоне, являющемся второй сюжетной линией мюзикла. Если миф об Орфее и Эвридике лежит в основе сюжета «Hadestown», то миф об Аиде и Персефоне лежит в основе миромоделирования произведения и является причиной всех социальных проблем в нем, выполняя этиологическую функцию мифа. В сюжете мюзикла любовь Аида и Персефоны постепенно угасает, а поскольку она являлась силой, благодаря которой в мире происходила регулярная смена сезонов, это приводит к климатическим бедствиям, бедности и безработице на поверхности и обуславливает капиталистический тоталитарный режим в Хейдистауне. Аид отказывается от чувств в пользу системы, материальных благ, которыми он может легко владеть и контролировать, и начинает расширять границы своей власти, так как не может заполнить пустоту в своем сердце. Персефона же, не в силах вынести давление и противоестественность Хейдистауна, тоже теряет любовь и бежит от реальности: буквально, торопясь каждый раз как можно скорее вернуться на поверхность, и фигурально, непрерывно находясь в состоянии алкогольного опьянения. Так, первопричиной социальных проблем является потеря веры в любовь и любви соответственно.

Внутри мюзикла социальные проблемы разрешаются при помощи любви, которая, по мысли Митчелл, выступает силой надчеловеческой, экзистенциальной, управляющая миром. Прослеживается тенденция к некоторой мифологизации силы любви, наделению ее магическими качествами при ее полной обезличенности. Любовь, являясь первоосновой мира, обуславливает его нормальное функционирование и жизнь, но из-за потери веры любовь исчезает, и человек бесплодно пытается самостоятельно заменить ее чем-то или жить без нее – именно это и порождает проблемы в мире. Так, после исполнения Орфеем «Еріс III» Аид соглашается отпустить возлюбленных на поверхность: Орфей поет точно ту же самую песню о любви, что пели Аид и Персефона, не случайно именно после этого действия пробуждается взаимная любовь богов, и мир обретает прежнюю гармонию.

Знаковым оказывается инструмент к изменению мира – песня. В основе сюжета мюзикла лежит миф о бедном мальчике, который своей песней вернул мир к идеалу: «This poor boy brought the world // Back into tune is what he did» [3. P. 209]. Показательно, что и заканчивается мюзикл песней: уже после поклона и зрительских оваций герои исполняют финальную песню «We Raise Our Cups», в которой провозглашается авторское осмысление роли поэта, творчества в тяжелое время («Some birds sing when the sun shines bright, // Our praise is not for them, // But the ones who sing in the dead of night // We raise our cups to them» [3. P. 253]). Песня обладает чудесными свойствами в мифе и в мюзикле: при исполнении песни Орфея двигаются скалы, цветут цветы, птицы, деревья и реки служат человеку, а его сердце преображается, т.е. возвращается к идеалу гармонии человека и природы. Именно через песню возможно выражение идеала мира и любви, хотя и слова подобрать для этого невозможно, из-за чего эта песня состоит лишь из «La-la-la-la-la-la» [3. P. 198].

Таким образом, выбор А. Митчелл мифа об Орфее и Эвридике обусловлен общечеловеческим потенциалом античного сюжета, благодаря которому происходит актуализация сюжета и

проблематики. При явной остроактуальной направленности мюзикла экзистенциальный план вступает во взаимодействие с социальным: действия героев разворачиваются на фоне масштабных нематериальных сил, управляющих миром («love that made the world go round» [3. Р. 48]). Социальная проблематика усложняется благодаря действию внутри мюзикла мифологического сюжета. Другая причина выбора этого мифологического сюжета – его связь в сознании автора с идеей влюбленных, соединенных судьбой, т.е. демонстрирующей действие надчеловеческих сил, и наличием в нем образа легендарного музыканта Орфея, в связи с которым развивается идея возможностей творца менять мир.

Список источников

1. Rooney D. «Hadestown» theater review // The Hollywood Reporter. [Б. м.], 2019. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/review/hadestown-theater-review-1202512> (дата обращения: 11.04.2022).
2. Feldman A. Anaïs Mitchell's transporting musical makes a hit from a myth // TimeOut New York. 2019. URL: <https://www.timeout.com/newyork/theater/hadestown-review-broadway> (дата обращения: 11.04.2022).
3. Mitchell A. Working On a Song. Penguin Random House LLC, 2020. Т. 1. 259 р.
4. Isherwood C. Review: «Hadestown» Reanimates a Well-Known Myth // The New York Times. 2016. URL: <https://www.nytimes.com/2016/05/24/theater/review-hadestown-reanimates-a-well-known-myth.html> (дата обращения: 11.04.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-122

КЛИП «KAUSIENRANTA» ГРУППЫ TENHI: ОПЫТ СЕМИОТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Бурнатов А.И.

Томский государственный университет, студент

MUSIC VIDEO «KAUSIENRANTA» BY TENHI: EXPERIENCE OF SEMIOTIC ANALYSIS

Burnatov A.I.

Tomsk State University, student

Статья посвящена анализу клипа «Kausienranta» финской группы Tenhi. В результате исследования сделаны выводы о наличии аллюзий на финский

эпос «Калевала» и картины национальных художников, а также проверена гипотеза об изображении процесса подсечного земледелия в ряде кадров.

Ключевые слова: Tenhi, Kausienranta, Калевала, символизм, подсечно-огневое земледелие

The work examines the music video «Kausienranta» by the Finnish band Tenhi. It is concluded that music video makes allusions to the Kalevala, the epic of Finland, and pictures by national artists as well as a hypothesis about the representation of the process of slash-and-burn agriculture in several shots is verified.

Key words: Tenhi, Kausienranta, the Kalevala, symbolism, slash-and-burn

Научный руководитель: С.С. Березовская, канд. филос. наук, доцент ТГУ.

Финская группа Tenhi существует с 1996 г. и исполняет музыку на стыке между стилями dark-folk и neofolk. Основные участники группы (Тюко Саарикко и Илмари Иссакайнен) являются художниками и работают в сфере искусства. Особое внимание в своем творчестве они уделяют созданию иллюстративного материала – обложек альбомов и буклетов [1]. Цель Tenhi заключается в передаче реципиенту визуальных образов и эмоций, которые возникают у участников в процессе создания музыки. С этим связано и название группы, которое со старофинского языка переводится как «шаман»: творчество группы Tenhi сродни «шаманскому путешествию» – ритуалу, трансу, погружению [2]. Данная идея была эксплицирована в одном из видеоклипов группы под названием «Kausienranta». Клип датирован 2007 г. и нарисован специально для буклета музыкальной компиляции «Folk Aesthetic 1996–2007». Таким образом, объектом исследования выступает творчество Tenhi как таковое, предметом – клип «Kausienranta». Цель статьи – проанализировать авторские интенции, которые нашли отражение в тексте рисованного видеоклипа. В процессе исследования использовались дескриптивный и компаративный методы, метод семиотического анализа, а также метод сбора эмпирических данных (интервью). Актуальность исследования заключается в установлении связи между национальной живописной традицией и современной музыкой. Новизна темы определяется тем, что

творчество данной группы до сих пор не подвергалось специальному рассмотрению в научном дискурсе.

Прежде всего необходимо отметить, что в интересующем нас клипе графика не имеет привязки к какому-либо цельному сюжету. Именно поэтому анализ клипа осуществлялся с опорой на знаки, которые обращают на себя внимание в структуре видеоряда. Первым таким знаком выступает скелет лебедя, плывущий по поверхности водоема темно-красного цвета. Цветовую гамму можно охарактеризовать как теплую, но в целом сочетание темно-алого фона, движущегося тумана и мертвой фигуры вызывает тревожные эмоции, ассоциации с загробным миром. В то же время лебедь является национальной птицей Финляндии, так что использование данного образа здесь может быть продиктовано желанием музыкантов выразить дань уважения своей родине. Наряду с этим уместно и обращение к карело-финскому эпосу «Калевала», где фигурирует образ волшебного лебедя из мира мертвых Манала (Туонела). Для проверки этой гипотезы уместно обратиться к живописи. Черная река Туонела и плывущий по ней лебедь представлены на картине «Мать Лемминкяйнена» [3] известного финского символиста А. Галлен-Каллелы. Это произведение восходит к сюжету «Калевалы», воспроизводя сцену, где мать главного героя (Лемминкяйнена) воскрешает своего сына после смерти в результате неудачной попытки поймать лебедя Туонелы [4. С. 176–184]. Возвращаясь к клипу, можно отметить его сходство с картиной в части цветового решения: воды реки изображены в черном цвете, а обрамляющие ее камни в кроваво-красном цвете.

Следующий знак, рассмотрение которого представляется важным в контексте анализа клипа «Kausienranta», – это фигура смерти. Она выглядит как скелет, одетый в черный балахон и выполняющий повседневные действия людей (заглядывает в окно, плавает на лодке, пашет поле). Похожие скелеты встречаются на картинах символиста Х. Симберга («Сад смерти» [5], «Смерть слушает» [6] и прочие). Сходство проявляется не только в одеянии, но и в образе действий – смерть включена в быт крестьян.

По мнению А.В. Григораш, «смерть изображена как добрый сосед» [7. С. 69]. Непринужденность и человеческая стандартность поведения скелетов у Симберга схожи с образами, явленными в клипе Tenhi. Эта гипотеза была подтверждена в ходе интервью с фронтменом группы Тюко Саарикко, который заявил, что Симберг является одним из его любимых живописцев, поэтому сравнение графики клипа с его картинами действительно оправданно.

Следует отметить, что ряд иллюстраций в клипе репрезентирует стадии подсеčno-огневого земледелия: вырубка или подсека деревьев (подрезка коры), сожжение стволов и растительности, производство посева в золу [8. С. 9]. Такая техника земледелия исторически характерна для стран, обладающих обширным лесным массивом (Финляндия и другие). В одном из интервью Тюко Саарикко упоминал, что основой для иллюстраций, вошедших в компиляцию, стала графика к третьему диску, озаглавленному «Kaski» [9]. В переводе с финского языка название означает участок земли, расчищенный путем подсеčno-огневого земледелия. На четвертой минуте клипа мы видим обгоревшие стволы деревьев и языки пламени на фоне, а также смерть, несущую плуг (индексальный знак земледелия); выжженную площадь земли с обгорелыми пнями – всё это указывает на идейную связь между названием альбома и иллюстрациями.

Таким образом, в ходе семиотического анализа видеоклипа были обнаружены аллюзии на карело-финский эпос «Калевала» и картины национальных художников А. Галлен-Каллелы и Х. Симберга. Также была реализована попытка интерпретации ряда знаковых кадров: цветовая семантика и образы, присутствующие в них, раскрывают фундаментальную идею принятия смерти как естественного и неотъемлемого этапа существования всего живого.

Список источников

1. Tenhi // Lords of Metal ezine. [Б. м.], 1999–2022. URL: <https://lordsofmetalarhive.nl/en/interviews/view/id/1253> (дата обращения: 24.04.2022).

2. Tenhi: Erebus mag (2000) // Panzer Division. [Б. м.], 2000. URL: <http://panzer.users5.50megs.com/articles/Erebus/Tenhi.htm> (дата обращения: 24.04.2022).
3. Lemminkäinen's Mother, 1897 // Finnish National Gallery. [Б. м.], б. г. URL: <https://www.kansallisgalleria.fi/en/object/398211> (дата обращения: 13.05.2022).
4. Калевала. М. : Художественная литература, 1977. 587 с.
5. The Garden of Death, 1896 // Finnish National Gallery. [Б. м.], б. г. URL: <https://www.kansallisgalleria.fi/en/object/421535> (дата обращения: 13.05.2022).
6. Death Listens, 1897 // Finnish National Gallery. [Б. м.], б. г. URL: <https://www.kansallisgalleria.fi/en/object/419419> (дата обращения: 13.05.2022).
7. Григораш А.В. Vim mortis в саду смерти Хуго Симберга // Художественная культура. 2020. № 2. С. 60–75.
8. Сарапулов А.Н. Системы земледелия на территории Пермского Предуралья в VII-XV вв. // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2014. № 3. С. 6–15.
9. Tenhi pour la compilation «Folk Aesthetic» // Thrashcore :: Webzine metal à tendance brutale. [Б. м.], 2007. URL: <https://www.thrashcore.com/interviews/interview/162-tenhi-pour-la-compilation-folk-aesthetic-2007-interview.html?vo=1> (дата обращения: 24.04.2022).

doi: 10.17223/978-5-907572-04-1-2022-123

**СЕМИОТИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ
ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ «БЕОВУЛЬФ»
И ДРЕВНЕАНГЛИЙСКОГО РАННЕХРИСТИАНСКОГО
ЭПОСА КАК ИЛЛЮСТРАЦИЯ ЭВОЛЮЦИОННОГО
СЕМИОТИЧЕСКОГО РЯДА**

Борисенкова М.Д.

Новосибирский государственный университет, аспирант
**SEMIOTIC AND STYLISTIC FEATURES OF THE EPIC POEM
«BEOWULF» AND THE OLD ENGLISH EARLY CHRISTIAN
EPIC AS AN ILLUSTRATION OF THE EVOLUTIONARY
SEMIOTIC ROW**

Borisenkova M.D.

Novosibirsk State University, postgraduate student

В данной статье рассматриваются семиотические, стилистические и структурные черты эпической поэмы «Беовульф» и древнеанглийских

раннехристианских поэм «Даниил» и «Исход» для выявления перехода особенностей организации и наполнения устного эпоса в более поздние письменные произведения. Цель статьи – анализ подобного перехода как одного из примеров реализации закона эволюционного семиотического ряда.

Ключевые слова: семиотика, эволюционный семиотический ряд, Беовульф, Кодекс Юниуса

This article examines the semiotic, stylistic and structural features of the epic poem «Beowulf» and the Old English Christian poems «Daniel» and «Exodus» in order to identify how organization and content of the oral epic transit into later written works. The purpose of the article is to analyze such a transition as an example to implement the law of the evolutionary semiotic row.

Key words: semiotics, evolutionary semiotic row, Beowulf, Junius manuscript

Научный руководитель: С.Г. Проскурин, д-р филол. наук, профессор НГУ.

Эволюционный семиотический ряд является основным принципом организации семиотического пространства, генерируя цепочку сменяющих друг друга объектов. Каждый следующий объект цепочки, благодаря копированию формы предыдущего и замещению его роли в семиотическом пространстве, вытесняет предшествующий элемент. Ю.С. Степанов приводит ставший классическим пример подобного эволюционного семиотического ряда в истории автомобилей [1. С. 82], когда первые автомобили, пришедшие на смену каретам, сохраняли особенности оформления, устройства и классификации карет. Подобных примеров в истории множество: первые аэропорты устроены по принципу железнодорожных вокзалов, первые электрические лифты – по принципу открытых лестничных площадок с решетками. Такой принцип оформления нового в культуре или быту легко объяснить: он помогает сгладить переход от нового к старому, помогает приспособиться. Таким образом, дело не только в привычной для людей форме, но и в функции заменяемого и замещающего предмета: «форма – в широком понимании формы – здесь выступает знаком занятого места, функции или назначения, форма – значима, форма санкционирует предмет. Поэтому такие процессы и создаваемые ими ряды явлений мы называем семиотическими <...>. Семиотический процесс замещения есть

одновременно процесс преемственности и эволюции. Закрепим это понятие в термине: эволюционный семиотический процесс и ряд» [1. С. 85].

Примеры действия данного закона наблюдаются и в культуре. Рассмотрим его на примере эпической поэмы «Беовульф» и раннехристианских поэм «Исход» и «Даниил», иллюстрируя структурными и смысловыми примерами. Обе поэмы были созданы в период с конца VI до начала VIII вв., более точное определение даты пока не представляется возможным. Раннехристианские поэмы «Даниил» и «Исход», наряду с поэмами «Бытие» и «Христос и Сатана», составляют так называемый «Кодекс Юниуса» [2. С. 7], авторство данного цикла приписывается англосаксонскому поэту Кэдмону [2. С. 8].

Начнем анализ со структуры рассматриваемых текстов. В древнеанглийских произведениях зачины обладали одновременно несколькими важными функциями, одна из которых – сообщить слушателю или читателю об истинности истории, что было важной традицией древнеанглийской поэзии; поэмы в «Кодексе Юниуса» не имели заголовков, зачины также позволяли поэту разграничивать тексты [2. С. 144]. Одним из примеров зачина является ***Hwæt!*** – «Вот!», «Истинно!». Такой зачин наблюдается сначала в «Беовульфе», потом в «Исходе»:

<i>Hwæt. We Gardena in geardagum, þeodcyninga, þrym gefrunon, hu ða æþelingas ellen fremedon</i> [3].	«Вот! /Истинно! Мы о данах/ в дни прежние// о славе рода/ доблестного слыхали, // как те благородные/ славу стяжали//» [4].
Hwæt , we feor and neah/ gefrigen hab[b]að// [2. С. 144].	«Истинно! Далёко ли, близко ли/ мы слыхали//» [2. С. 144].

В эпосе сказителю, который пересказывал поэму, было важно подчеркнуть истинность своих слов, передающихся из уст в уста, подчеркнуть, что данную историю уже слышали [2. С. 144]. То есть мы видим перенос зачина, характерного для устного эпоса, в письменные тексты раннехристианской поэзии.

Отдельно стоит отметить наличие кольцевой композиции в рассматриваемых текстах. В нарративе кольцевая композиция «предполагает, что какой-то фрагмент текста или сложное высказывание более высокого, чем предложение, уровня начинается или заканчивается одним и тем же словом, словосочетанием или даже звуком. Кольцевая композиция представляет собой демаркационный сигнал: с помощью этого сигнала серия предложений трансформируется в законченный ряд, закрытый текст или сегмент текста» [5. С. 458].

Примером кольцевой композиции в тексте является не только ее материальное выражение, заключенное в повторе фонем/слов/фраз, но и «закольцовывания» некоторых отдельных фрагментов текста. Так, «Беовульф» начинается и заканчивается описанием похорон:

Him ða Scyld gewat to gescæphwile/Fela-hror feran on Frea nwaere./ Hi hyne þa ætbæron to brimes farode, swæse gesipas, swa he selfa bæd [3].	Затем Скильд отправился, в назначенное время, /Еще очень молодым, под Божью защиту. /Его затем отнесли к моря потоку (его) дорогие друзья, как он сам просил [4].
þa wæs wunden gold on wæn hladen./æghwæs unrim, æpeling boren ,/har hilderinc to Hronesnæsse [3].	Кладь золотую, витые кольца, /и старца-конунга свезли на подводе/к месту сожжения на Мысе Китовом [4].

Кольцевая композиция представляет собой не только формирующий элемент нарратива, но и является одним из основополагающих элементов древнегерманской культурной традиции: «Сначала был забор. Ограда, заграждение, граница глубоко пронизывает представление человека о мире» [6. С. 273]. В древнегерманской культуре элемент **gardaz* используется для именования мест расселения людей, отделенный от внешнего пространства ср. гот. *garda* – «барьер», но *gards* – «дом», др.-сакс. *gard* – «ограждение», но *gards* – «поселение», др.-англ. *geard* «ограда», но *geardas* – «поселение» [6. С. 273].

Кольцевая композиция представляла собой не только важный элемент древнегерманской традиции, но и один из мнемонических

приемов, которые древнеанглийские сказители использовали для запоминания длинных фрагментов поэм, воспроизводимых устно, по памяти. Подобную структуру мы можем наблюдать и в раннехристианских уже письменных текстах, что свидетельствует о семиотическом переносе формы:

HWÆT, WE FEOR AND NEAH/gefrigen hab[b]að/ofer middangeard/Moyeses domas,/(wræclico wordriht/wera cneorissum –/in uprodor/eadiġra gehwam [2. С. 432].	Истинно! Далёко ли, близко ли/мы слышали/во граде срединном/о завете Моисеевом, /о чудном уставе изуством/людскому роду, /[что] на небесах [будет]/всякому блаженному [2. С. 432].
Swa nu regnþeofas/rice dælað, /ylðo oððe ærdeað./Eftwyrð cym[e]ð,/mægenþrymma mæst/ofer middangeard,/dæg dædum fah [2. С. 476].	А ныне тати отъявленные/царство земное делят –старость и смерть до времени. /Для будущей жизни грядёт, /в Силе и Славе великой/во град срединный, /с воздаянием за дела того дня [2. С. 476].

Рассмотрение формальных принципов организации текста дополняется также рассмотрением проникновения христианских ценностей и аллюзий в текст «Беовульфа», и, напротив, использования традиционных вариантов характеристики персонажей героического эпоса для описания героев раннехристианских поэм «Даниил» и «Исход».

Так, можно найти параллели между битвами Беовульфа с Гренделем, его матерью, поднявшейся из морской пучины, и драконом и сошествием Христа в ад [7. Р. 930]. При этом Моисей в поэме «Исход» описывается не как духовный лидер, а как предводитель, воин, о чем свидетельствует способ его характеристики в тексте поэмы с использованием эпитетов, характерных для героев эпоса: **manna þengel** – «людей предводитель»; **rices hyrde** – «царства пастырь»; **werodes wisa** – «отряда предводитель» [2. С. 209].

В результате можно говорить о закономерности, объясняющей внутреннюю логику организации текста. Подобный феномен

иллюстрирует процесс замещения и эволюции объектов в семиотике и культурной традиции. Общие мотивы передаются эстафетным образом от одной формы воспроизведения к другой, подчеркивая важность знаковых элементов древнегерманской традиции.

Сравнительный анализ семиотических, стилистических и структурных особенностей героического эпоса «Беовульф» и древнеанглийских раннехристианских поэм «Даниил» и «Исход» свидетельствует не только о сознательном переносе структуры, характерной для более раннего устного по форме эпоса в поздние письменные произведения, но также иллюстрирует переходный этап осознания англосаксами культурных и традиционных ценностей, описанных в данных произведениях. Структура, характерная для эпоса, передаваемого устно, была сознательно перенесена в уже зафиксированные письменно христианские поэмы: принцип организации текста, не меняясь основательно, принимает другое содержание.

Список источников

1. Степанов Ю.С. Язык и Метод. К современной философии языка. М. : Языки русской культуры, 1998. 784 с., 1 илл.
2. Яценко М.В. Древнеанглийский христианский эпос: проблемы жанра поэм Кодекса Юниуса : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2021. 557 с.
3. Beowulf // Representative Poetry Online. University of Toronto Libraries. [Toronto], б. г. URL: <https://rpo.library.utoronto.ca/content/beowulf-1> (дата обращения: 28.04.2022).
4. Беовульф // ЭЛЕКТРОННАЯ БИБЛИОТЕКА ModernLib.Net. [Б. м.], б. г. URL: https://modernlib.net/books/eposi_legendi_i_skazaniya/beowulf/read (дата обращения: 28.04.2022).
5. Уоткинс К. Аспекты индоевропейской поэтики // Новое в зарубежной лингвистике. М. : Прогресс, 1988. Вып. 21. С. 451–473.
6. Проскурин С.Г., Проскурина А.В. Кольцевая композиция как семиотическая деталь нарратива // Фундаментальные проблемы гуманитарных наук: опыт и перспективы развития исследовательских проектов РФФИ : материалы Всерос. конф. с междунар. участием, Барнаул, 24–26 сент. 2020 г. Барнаул : АлтГПУ, 2020. С. 272–280.
7. Niles J.D. Ring composition and the structure of Beowulf // PMLA. 1979. Vol. 94, № 5. P. 924–935.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5

КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Игумнова Е.А. Особенности интернет-сленга современного китайского языка и источники его пополнения	8
Котельников Н.Д. Детерминологизация компьютерно-игровых понятий как источник молодёжного сленга	11
Баранова Д.И. Роль просодико-интонационных маркеров в полиэтническом конфликтном речевом поведении	16
Рудикова Ю.Ю. Маркеры искажения восприятия текста на русском языке учебными билингвами	20
Зинюк А.Ю. Особенности поликодового прескриптивного текста в области активного туризма	26
Рулева А.Е. Функционирование глагола «хотеть» в речевых жанрах диалектной коммуникации	31
Филиппова А.О. Семантика несогласия и способы её выражения в диалектной коммуникации	35
Безукладникова С.С. Средства выражения коммуникативной цели и адресации речевого жанра «инструкция по сборке» инженерно-дидактического дискурса	39
Адиянова А.А. Границы речевых жанров «поричание» и «осуждение» в диалекте	45
Му Ю. Медиаобраз Китая в восприятии русскоязычного адресата (по данным комментариев к блогам о китайском искусстве)	50
Матасарь С.Ю. Фейк-ньюз – копия без оригинала	55
Маркова К.А. Прецедентные феномены в текстах современных российских СМИ	58
Орешкина А.А., Сабаева Ю.С. Коммуникативная функция хэштега в гиперрадиотексте	62
Шевчик А.В. Тематическая организация видеоблога Н.С. Михалкова «Бесогон ТВ»: динамический аспект	67
Даниловцева А.А. Средства репрезентации образа автора в речевом жанре литературной рецензии (на материале интернет-портала «Горький»)	73

Лайцзына А. Приемы привлечения внимания аудитории в онлайн-коммуникации (на материале рекламных роликов к учебным курсам)	80
Стремоухова П.А. Лексические средства выражения иронии в романах-детektивах Дарьи Донцовой	85
Цзинь Ю. Семантическое поле пространства в рассказе Ю.П. Казакова «Свечечка»	89
Юань Г. Лексика светообозначения в рассказе Ю.П. Казакова «Свечечка»	92
Се Ш. Субъекты слухового восприятия и способы их выражения в произведении Ирины Одоевцевой «На берегах Невы»	96

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Бартенева О.Д. Возрастные особенности экспликации эмоционального тезауруса школьниками 14–15 и 16–18 лет: экспериментальное исследование	100
Гумбарг К.В. Гора – живое существо: отражение процессов концептуализации в названиях гор и в легендах	104
Мездрина С.Р. Механизмы достижения прозрачности семантики медицинских терминов (на материале русского и китайского языков)	108
Павликова В.С. Универсальность реакции на эмоциональный стимул как показатель разработанности коммуникативного статуса голосового помощника (на примере эмоции «страх»)	112
Гарина А.В. Эмоциональный тезаурус: типология вербальных средств описания эмоций	116
Дударева А.И. Русские глаголы социального взаимодействия сквозь призму активной лексикографии	119
Кучерова К.А. Русские глаголы невольного осуществления действия сквозь призму носителей языка	123
Цао Л. Вариативность способов выражения уступительных отношений в текстах научного стиля	127
Трубникова Е.В. Когнитивный образ пространственной ситуации в английском и русском языках (на материале глагольной лексики)	133
Ибраимова А.Е. Различение тонов китайского языка носителями русского языка, не изучающими китайский	140

Тростина Ю.Д. Языковая репрезентация оппозиции «свой–чужой» в британском кинодискурсе (на материале исторических сериалов «The Tudors» и «Poldark»)	145
Лактионова Д.А. Языковая объективация концепта «семья» в дискурсе английских сетевых СМИ	149
Ставрова А.Д. Репрезентация концепта «болезнь» в говорах Среднего Приобья	153
Чукавина А.Г. Репрезентация концепта «одиночество» в художественном тексте (на материале романа Г.Г. Маркеса «Сто лет одиночества»)	157
Ли Ю. Когнитивно-прагматическое исследование русских вводных слов в контексте теории релевантности	163
Трофимова Н.А. Фреймовое моделирование семантики термина в подъязыке строительства: когнитивная категория «деятель»	169
Мацкевич Н.А. Терминология светодизайна открытого архитектурного пространства: когнитивный аспект	175

КОМПЬЮТЕРНАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Селиванов Д.Д., Свиридова М.С. «На перепутье»: техники моделирования коммуникативных ситуаций в образовательной видеоигре	182
Коршунова И.С., Палий В.Е. Психолингвистическая база данных RuTurkPsychLing	186
Палий В.Е., Коршунова И.С. Влияние грамматической категоризации на положение компонента «размер» в перцептивном компоненте семантики русских слов (на материале психолингвистической базы данных RuTurkPsychLing)	190
Махмудов У.Р. Структура психолингвистической базы данных оценок перцептивных компонентов семантики слов узбекского языка UZRUSWORDPERCEPTION	194
Диброва В.С. К вопросу о влиянии возраста на субъективное оценивание уровня татарского, хакасского и шорского языков херитажными билингвами (на материале тюркско-русского взаимодействия языков Южной Сибири)	201
Федотова К.Ю. Особенности восприятия образных глаголов: экспериментальное исследование	204

Вольская Ю.А. Создание базы данных абстрактных существительных: вопрос о методологии проведения опроса	208
Хоу Л. Принципы разметки ошибок при создании учебного корпуса русских текстов	213
Петренко К.В. Взаимодействие эмоционально-оценочной тональности с тематикой новостных текстов: тональный словарь как средство классификации текстов	218
Шалыпина А.А. Определение близкородственных отношений методом формантного анализа	222

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Крыласова Д.Н. Перевод названий серий анимационного сериала «Рик и Морти»: к вопросу об эквивалентности	227
Знаменская М.Ю. Опыт применения принципов интерпретации наследия при разработке текстов информационных стендов	230
Субботко А.Д. Языковая личность телеведущих американского и российского ток-шоу: особенности реализации	234
Кенжибаева А.Р. Способы перевода английских репрезентантов эмоции <i>страх</i> на русский язык (на материале англоязычных художественных текстов и их русских переводов)	238
Кремнинская Е.В. Национальные особенности фразеологизмов, основанных на зоонимах (на материале китайского и русского языков)	242
Чапля В.В. Лингвистическая интерпретация ошибок в употреблении русских слов китайскими учащимися	245
Юрина П.А. Языковая личность киоблогера: способы реализации в русско- и англоязычном кинообзоре	252
Успенская А.В. Лингвопрагматические особенности социальной рекламы (на примере немецко-, англо- и русскоязычных текстов социальной рекламы)	256
Змитрович М.А. Проблема передачи небинарности гендера в русском переводе на примере книги Д. Прайса «Laziness Does Not Exist: A Defense of the Exhausted, Exploited and Overworked»	260

**СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ,
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЯЗЫКА,
НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ**

Альников Т.В. Слово <i>покорность</i> в истории русского литературного языка	264
Казакевич О.А. «По их сара, а по-русски самоцвет»: перевод как способ именования иноземных реалий	267
Соколова Т.С. Реализация номинативно-деривационного потенциала имени <i>вечер</i> в современном русском языке	274
Замятина А.О. «Коммерческие» колоративы в современном русском языке: состав и образование	281
Манашова В.Д. Культурная семантика цвета в номинациях одежды (на материалах говоров Среднего Приобья)	284
Зюзькова Н.А. Просветительские ресурсы как способ популяризации диалектной речи	290

**ИЗУЧЕНИЕ И ПРЕПОДАВАНИЕ
РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО
В ПРОСТРАНСТВЕ МНОГООБРАЗНЫХ
ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ СРЕД**

Головкин Н.В., Шейко Д.В. Трансязычные и мультиязычные практики глазами иностранных студентов (на материале индивидуального анкетирования)	297
Лукова Е.Е. Лингвосмысловой анализ учебного текста по специальности на занятиях РКИ	304
Удодик А.И. Анализ художественных образов в процессе обучения русскому языку как иностранному	308
Небера М.В. Специфика вербализации ценностных категорий «отношение к детям» и «отношение к взрослому поколению» (на материале учебников по русскому языку как иностранному)	313
Дорошкевич Е.Ю. Анализ языковых средств выражения комического на уроках РКИ (на материале рассказов М.М. Зощенко)	319

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Резцова Л.Э. Исторический контекст в поэтике романа В.К. Кюхельбекера «Последний Колонна»	324
Филиппова Д.К. Русские переводы «Гамлета» У. Шекспира: первая треть XIX века	328
Степовая В.И. Христианские мотивы в театральной адаптации комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» Деборы Макэндрю	332
Шмаргалова К.А. К вопросу об анекдотической основе повести Н.В. Гоголя «Коляска»	338
Цитриков М.Е. Рецепция зарубежной литературы в журнале «Телескоп»: к постановке проблемы	342
Захарова В.М. Пушкинский текст в позднем творчестве А.Н. Вертинского	346
Александрова Е.В. Традиции Н.М. Карамзина в книге Е.П. Ковалевского «Граф Блудов и его время»	350
Дубасова Ю.С. «Из-под непрерывной к вам ненависти <...> каждое мгновение сверкает <...> самая искренняя безмерная любовь»: специфика любви «парадоксальной» героини Ф.М. Достоевского	357
Цайзер К.М. «Энергия заблуждения» в эстетике Л.Н. Толстого	360
Аль Аббуди М.А.Н. Динамика темы страха в прозе А.П. Чехова: «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» (1880), «Страшная ночь» (1884), «Страхи» (1886), «Страх» (1892)	366

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Мейер А.А. Поэтика запахов в цикле И.А. Бунина «Темные аллеи»	372
Шахова В.Е. Образ Робинзона в русском поэтическом дискурсе XX века	376
Разухина К.Э. «Воображаемый мир героя» как теоретико-литературное понятие: опыт типологии (на материале рассказов В. Брюсова и С. Кржижановского)	380
Назаренко И.И. Значение культуры в самоидентификации пишущего героя-эмигранта (проза Г. Иванова и младоэмигрантов) ...	384
Лапах О.В. Образ Италии в романе В.В. Набокова «Защита Лужина»	391

Корнеев А.В. Божественная литургия как претекст повести «Старуха» Даниила Хармса	395
Гендрин П.А. Художественные функции стихотворных текстов Б. Пастернака в повести Ю. Трифонова «Обмен»	401
Ахмедшина Д.Р. Шекспировский образ Гамлета в повести Ф. Горенштейна «Искушение»	405
Буханова Е.Д. Концепция творчества в «Грузинском альбоме» А.Г. Битова	409
Шпилько А.-М.А. Издательские стратегии формирования литературной репутации Веденикта Ерофеева (на материалах российского и зарубежного книжных рынков 1990-х гг.)	413
Юшкина Т.П. Соединение мифологизации и миметизма в фабуле новеллы Виктора Пелевина «Проблема верволька в средней полосе»	417

НОВАЯ И НОВЕЙШАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Евсюков Е.П. Образ весны в философии творчества и мифопоэтике Егора Летова (на материале альбома «Сто лет одиночества»)	422
Котельникова С.С. Путь от Нижних Вод к Prima Materia: концептосфера воды в поэтическом цикле С. Калугина «Для тех, кто видит сны Vol.1»	426
Спиненко И.М. Волшебная сказка как структурная основа жанра фэнтези (на материале романа Ника Перумова «Когда мир изменился»)	429
Ларютенко М.А. Художественные функции экфрасиса в романе М. Шишкина «Венерин волос»	433
Шемякина М.А. Принципы философского конструирования в повести В. Пелевина «Македонская критика французской мысли»	437
Кашулина Е.В. Трансформация антиутопических мотивов прозы Е. Замятина и О. Хаксли в романе Д. Глуховского «Будущее»	442
Красноухова Ю.С. Переосмысление культурного символа сада в пьесе Н. Садур «Доктор сада»	448
Гридин А.О. Поэтика самосознания искусственного интеллекта в романе В. Пелевина «iPhuck 10»	454

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

Морозова И.В. Французские переводы малой прозы В. Колупаева: образ Космоса	461
Чжан Я. Читательское восприятие романа Л.Н. Толстого «Воскресение» в Китае (по материалам платформы «Доубань. Чтение»)	467
Топорова А.И. Имена собственные и их переводы в цикле рассказов Р. Киплинга «Stalky & Co.» (1899)	474
Анничева А.А. Рецепция К. Фибих в газете «Киевлянин» в начале XX века	478
Пигалева А.В. Англоязычная читательская рецепция повести В. Сорокина «Метель»	482
Фахрутдинова А.В. Английская юмористическая традиция в творчестве Кирила Бонфильоли: к истории вопроса	486
Масяйкина Е.В. Образ России в творчестве группы «Sabaton»: имагология шведской пауэр-метал музыки	491
Бегишева О.С. Стихотворение Э. По «Ворон» как пример переводческой рецепции (на материале перевода Д.С. Мережковского)	496
Сердюк А.М. Французские вкрапления как средство создания образа героя: «Княжна Мери» и «Княжна Анастасия» (романы «Герой нашего времени» и «Sketches of Russian Life in the Caucasus»)	502
Черткова В.В. Звуковые образы степного пространства в повести А.П. Чехова «Степь» и ее англоязычных переводах	507
Чебучакова Д.В. Концепт <i>hope</i> в романе С. Коллинз «The Hunger Games» и его русском переводе	513
Попова Т.А. Цветовая символика поэзии Сильвии Плат в переводах Василия Бетаки на русский язык	517
Гущина П.Е. Интертекстуальные элементы в стихотворных молитвах Б. Окуджавы «Три сестры» и «Песенка о московском муравье» и их переводах на английский язык	521
Иванова К.С. Концепт <i>fear</i> в романе С. Кинга «The Shining» и его переводах на русский язык	525
Сергичева Д.И. Лингвокультурный концепт <i>смерть</i> в поэтическом сборнике И.А. Бродского «Часть речи»: к проблеме перевода на английский язык	529

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

Захарнева К.И. Основные проблемы подготовки переизданий: поисково-аналитический этап	533
Зырянова Е.С. Тенденции в области создания визуального контента на примере аккаунтов российских издательских и книготорговых компаний в социальных сетях	536
Волостнова О.О. Портрет современного читателя на примере студенческой молодежи города Томска	540
Воронкова М.Е. История учебного чтения в России и его особенности	543
Меркурьев М.А. Магазин комиксов как особый вид специализированного книжного магазина (на примере магазинов комиксов «Убежище 14» и «Чук и Гик»)	547
Ковальчук Я.Ю. Контент-маркетинг в продвижении творчества «забытых» писателей	551
Киреева К.Г. Проблема читателя и мультимедийные формы издания на материале издательского проекта Б. Акунина «Просто Маса»	555
Смолянинов А.В. Проблемы изучения литературного сборника в отечественном и зарубежном литературоведении	559

СЕМИОТИКА И ПОЭТИКА

Купчинский В.А. Трансформация мифа об Орфее и Эвридике в тексте мюзикла «Hadestown» А. Митчелл	566
Бурнатов А.И. Клип «Kausienranta» группы Tenhi: опыт семиотического анализа	570
Борисенкова М.Д. Семиотические и стилистические черты эпической поэмы «Беовульф» и древнеанглийского раннехристианского эпоса как иллюстрация эволюционного семиотического ряда	574

Научное издание

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

Сборник материалов IX (XXIII)
Международной научно-практической конференции молодых учёных
(14–16 апреля 2022 г.)

Выпуск 23

Оригинал-макет А.И. Лелоюр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцовой

Подписано к печати 16.06.2022 г. Формат 60×84¹/₁₆.
Бумага для офисной техники. Гарнитура Times.
Печ. л. 36,8. Усл.-печ. л. 34,3. Тираж 500 экз. Заказ № 5058.

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 978-5-907572-04-1



